محمد الجابلّي

نظام الرّواية الذهنية

(قراءة نقدية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ)

نظام الرواية الذهنية

(قراءة نقدية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ)

محمد الجابلّي

نظام الرّواية الذهنية

(قراءة نقدية في رواية الشحاذ لنجيب محفوظ)

الإهداء

إلى ذكرى جدّي (الحاج الطيب بن جدّو)

الرّجل العظيم الذي رسم خطواتي

الأولى وعلّمني كيف يكون المرء

انسانا.

تقديم

إن هـذا الكتـاب هـو جمـع لمحـاضرات كنـت قـد ألقيتها في أزمنة متباعدة وفي أماكن مختلفة وكان الحافز في كـل مرّة مخاصمة توجه معلن أو خفي استشعره من خلال ما يُكتـب وما يتردد بخصوص النصوص الحديثة خاصة في مـا اتصـل منهـا ببرنامج الأدب المقرّر في الأقسام الأدبية النهائية : توجـه يسـعى إلى تفكيـك النصـوص بلاغيـا ويحتجـب خلـف سـتائر مهترئـة بعضها يدّعي الكشف الأسلوبي وبعضها ينتصر لجماليّـة غائمـة في ضبابيتها بدعوى الإنتصـار لأدبيـة النّـص أوّلا وأخـيرًا وهـذا التوجه الذي يدّعي الـبراءة فيمـا ينحـو إليـه سـيؤول إلى فصـل النصوص عن ظروف إنتاجها وعن جملـة علاقاتهـا الإجتماعيّـة والسياسيّة والحضارية في زمن خلقها وهـو بذلـك يفرغهـا مـن أبعاد النقد ويقصيها عن الأهداف التى أنشئت من أجلها.

ولأن الكتابة لا تنفصل عن أهدافها فكذلك تكون القراءة : فهي وعي بأزمة خلق النّص وإحالة إلى جملة العوامل المنتجة والفاعلة في ولادته وتوجيهه وهي محاولة النّفاذ إلى الدّوافع المتشابكة والمعقدة التى انجبت النّص في لحظة تاريخيّة مُعينة فجعلته يختلف عن كل نصّ آخر اختلافا بينا ويكتسب (خصوصيّة ابداعية) تميزه اوتجعله مفارقا سواء من حيث بنائه او من حيث القضايا التى يثيرها ومفارقا أيضا بخصائصه النفسيّة في صلته بصاحبه وخصائصه الحضارية في صلته بموقع حضاري مخصوص ومختلفا كذلك بخصائصه الفنيّة في صلته بذوق يسعى إلى التفرّد رغم تأثره المحتوم بنصوص سابقة ينبثق منها ويتجاوزها في الآن نفسه... وكنت أدعو إلى احترام نصوصنا وتنزيلها المنزلة التى تستحق من خلال البعد عن الجاهز من الأحكام التصنيفيّة المكرورة وقراءتها قراءة نقدية تتعدّد وتنفتح على قدر تعدّد مراجع النصوص وانفتاحها وأن نختلف ونتخاصم في قراءتها خصاما نقديا يزيدها كما يزيدنا حياة لأن النقد الواعي هو إعادة خلق للنّص ينطلق منه ويُراكم عليه.

لذلك تتنزل هذه المحاولة منزلة الدّعوة إلى الإختلاف الإيجابي من خلال البعد عن القراءات ذات البعد الأحادي التى تقدّس النصوص وتلغيها في الآن نفسه لأنها تحنطها وتجعلها (لازمانية) خاضعة لناموس التوصيات والمناهج المقرّرة تتكرر فيها الأحكام ويُعاد وصفها بطرق متشابهة لا تكاد تختلف من جيل إلى جيل آخر : حتى أنّي أذكر أن أدب (المسعدي) -على ثرائه- مازال يُدرس ويُدرّس وفق أحكام متشابهة يعكس واحدها الآخر حتى أن ما تلقيناه حوله في السبعينات مازلنا نردّده وتردّد أصداؤه حولنا في التسعينات...

ولكل ما تقدّم يحدوني الأمل في أن نتحرّر من صنميّة الجاهز وأن نتدبّر النصوص بحركية حاضرة تختلف أو تأتلف، تصيب أو تخطئ فهي على علاّتها نابعة منّا، مُفصِحةً عن هواجسنا إزاء نصوصنا التى هي أصداء أصيلة تتردّد في أعماق وجودنا.

البطل المأزوم

رحلة "الشحاذ" من الوجود إلى العبث

مقاربة نقدية (*)

«هناك قصصيون محبوبون قدموا لنا مناظرنا وناسنا وفوق كلّ شيء قدموا لنا تاريخنا وكان لابد لنا من هؤلاء كي يوجهوا انظارنا إلى معرفة انفسنا التى تأخرنا قليلا في الوصول إليها».
-ألن تيت-

تزامنت الرّواية في ظهورها كجنس أدبي جديد مع تعقّد المجتمع الحديث لتكون الأداة الوحيدة القادرة على اختزال الواقع بتعدّد أبعاده لأن الوسائل الفنيّة الأخرى غدت قاصرة على مواكبة نسق الحياة المتسارع خاصّة عند التحوّل الكبير في المجتمع الغربي من مرحلة الإقطاع برومانسيتها وثبات أشكالها إلى مرحلة التصنيع بتوتراتها وتشابك عقدها لذلك ربط "هيجل" بين نظرية الرّواية في شكلها ومضمونها وبين التحوّلات البنيويّة التى فرضها المجتمع الأروبي خلال صعود البرجوازية وقيام الدّولة الحديثة في القرن التاسع عشر فبعد

(*) هذا الفصل هو نص دراسة منقحة نشرت في مجلة "الطريق الجديد" بعنوان (المثقف العربي بين الوجود والعبث من خلال بطل الشحاذ) عدد جويلية -أوت 1993.

تلاشي العصر الرومانسي ولدت الرّواية كحنين لماض مفقود مع (رواية الفروسيّة) و(الرواية الرعوية) وأصدق مثال على هذا النموذج (رواية دون كيشوت) ذات البعد الخيالي الذي يجسّد غربة الإنسان داخل النّسق الصناعي (المستحدث في الغرب) ثم تطورت الرّواية لتكون أكثر إقترابا من الواقع وأكثر وضوحا في كشف علاقة الإنسان المتوترة بأشكال الحياة الجديدة :

"فتحوّلت إلى نظام حقيقي ومستقرّ، هو نظام المجتمع البرجوزي ونظام الدّولة بحيث أن الشرطة والمحاكم والجيش والحكومة هي التي أصبحت الآن تحتل مكان الأهداف الخياليّة التي جرى وراءها الفرسان"(1).

وأصبحت الرّواية في القرن التاسع عشر تحمل همّ صراع الفرد ضدّ المجتمع وكأنها تعيد تمثل (البطولة الرومانسيّة القديمة) بأشكال جديدة لتصبح (ملحمة برجوازية)(2) على حدّ تعبير "لوكاش" الذي أخضعها لتحليل إجتماعي لتكون الرّواية في **"هذا السياق الفلسفي التاريخي هي الشكل المطابق للتجزئة والتشّظي وعواقب الإستلاب داخل المجتمع البرجوازي"**(3) وهي في مراحل تطورها من (رومانسية إلى واقعيّة ثم رمزية ووجودية) تسعى إلى تمثل أبعاد الذات والمجتمع في الحضارة الغربيّة وكأنها تعلن صراحة موقف الذات بداية من

مرحلة الحلم والحنين مرورا بمرحلة الصراع والتخبط والتمرّد وصولا إلى مرحلة اليأس والقنوط.

وكسائر الفنون الأخرى تزامن انتاج النّص الروائي مع نصوص تنظيرية نقدية تسعى إلى الإحاطة بهذا الجنس ورصد تحوّلاته تاريخيّا وفنيّا فكان النّقد الروائي متعددا في اتّجاهاته على غرار تعدّد دلالات النّص الذي هو (جمع من المعاني) كما يرى "بارط" ولعلّ تعدّد القراءات يُفصح عن حيرة النّقد تجاه النص الروائي الذي لا يعبّر عن وحدة في أشكاله ومضامينه بقدر تعبيره عن أنساق متراكبة من المعاني والرّموز يتداخل فيها الذاتي بالموضوعي والإجتماعي بالنفسي ويتوتر في حالات بين الوعي واللاّوعي ليكون تعبيرا عن تعقد الذات وتردّدها في علاقتها بكيانها ومحيطها فيكون النص الرّوائي منفتحا في دلالات قد لا تنتهي ويكون همّ الناقد ليس الإحاطة شموليا بالنّص بل محاولة للكشف عن مجمل أبعاده.

أبرز النّظريات في النّقد الروائي :

- **المنهج النفسي** : عند (فرويد - يونغ...) يُقرُّ إعتماد مقاربة نفسيّة وإجتماعيّة تنطلق أساسا من علاقة الفن باللاّشعور الفردي أو الجمعي وتصبح ثنائيّة (الرغبة/الكبت) مولّدة لإفراغ فنّي في المستويين (الشعوري واللاشعوري).

- **المنهج التاريخي** : يؤكد العناية بالإطار المنتج للنّص على افتراض أن المبدع هو كائن إجتماعي يعبّر عن رؤية ما ويحمل آثار الواقع والذات في موقع زمني ومكاني معين الخصائص لذلك يعتني أصحاب هذا المنهج بمحيط النص (حضاريا / إجتماعيا / سياسيا) ثم بحياة المبدع الشخصيّة. وتطور هذا المنهج لينتج (التحليل الإجتماعي) مع (لوكاتش) وغيره.

- **المنهج الإنشائي البنيوي** : يسعى هذا المنهج إلى الكشف أولا عن مستوى (أدبية النص) وينطلق من فرضيّة : (أن النّص هو نظام لغوي معقد) وبداية النقد تكون كشفا وتفكيكا لمكوّنات النّص الذي هو مجموعة منسّقة من العلامات في أنظمة دلالية مركّبة تتشابك فيها مستويات (السّرد والوظائف والأزمنة) ولا يمكن الإحاطة بالنص الروائي إلا بعد تفكيك أشكاله وفهم تناسقه كما يرى "بارط و"تودوروف" لذلك يؤكد هذا المنهج البنيّة اللغوية ويعتني

بالشكل المنسّق ليصل بعدها إلى المضمون في استبطان لـ : (معنى المعنى) كما عبر "بارط".

وتطور هذا المنهج لينتج "البنيوية التكوينية" عند "لوسيان غولدمان" التى تجمع بين البنية الأدبية والبنية الإجتماعيّة وهو يعتبر أن **"الشيء الأساسي (في دراسة الإبداع) هو العثور على الطريق التى من خلالها عبّر الواقع التاريخي والإجتماعي عن نفسه عبر الحساسية الفردية للمبدع داخل العمل الأدبي أو الفنّي الذي نحن بصدد دراسته"(4).**

وتسعى هذه المدارس -على اختلافها- إلى مقاربة النّص الأدبي ومحاولة الإحاطة به مع الإعتراف بتعقده ممّا آل إلى تداخل المناهج واستعانة بعضها بالبعض الآخر مع تأكيد دائم على تواضع النتائج ونسبية الأحكام النقدية في صلتها بتعقد الإبداع عامّة والروائي منه على وجه الخصوص لصلة الرواية بأجناس أدبية أخرى جعلها **"جنسا تعبيريا غير مُنته في تكوّنه مفتوحا على بقية الأجناس الأدبية الآخرى ومستمدّا منها بعض عناصرها مما جعل خطاب الرواية خطابا "خليطا" متصلا بسيرورات تعدد الأصوات واللّغات وتفاعل الكلام والخطابات والنصوص ضمن سياق المجتمعات الحديثة القائمة**

على انقاض قطـائع إجتماعيّـة وابسـتمولوجية مـع مجتمعـات القرون الوسطى"(5).

موقع "الشحاذ" في أدب محفوظ"

تعبر رواية "الشحاذ" عن مرحلة من مراحل نجيب محفوظ الرّوائية لعلّهـا مرحلـة النضـج والإنتكـاس التى تفـرض مرارة السؤال عنـد حـدّ الخيبـة والألم ولعلهـا استبطان لحقيقـة الضياع ذاتيا وموضوعيا بعد عنـاء الصّـراع الـذي جسـده هـذا الكاتب في رواياته السّابقة التى تحمل قدرا من الواقعيّـة ممزوجـا بروح التفاؤل النقدي الذي إنطلق من :

- المرحلـة التاريخيّـة : التـى تمثـل روحـا وطنيّـة تسعى إلى التأليف حضاريا بين حاضر الإنسان وماضيه وكأنهـا تؤصـل وتُرسخ الكيـان عـبر استحضار واع للتـاريخ مثـال : (كفاح طيبة/عبث الأقدار...).

- المرحلـة الواقعيّـة : وهـي مـن أهـم المراحـل الرّوائيّة غـزارة وتأثـيرا تنطلـق مـن تشـخيص الواقـع وإستلهام النضـال الإجتمـاعي والسياسـي كشـف مـن خلالهـا الكــاتب أعمـاق المجتمـع مركـزا علـى القـوى الفاعلـة فيـه محلّـلا تدافـع الطبقـات وترددهـا بيـن المصلحـة والواجـب وبـين الائتـلاف

والإختلاف ولعلّ هذه المرحلة الرّوائية أكثر قربا وحرارة في ذات "محفوظ" لأنها تعبّر عن موقف نقدي يجذره انتماء الكاتب للفئات الشعبيّة واستلهامه حسّها وهو يقول : **"مهما نابي المكان فسوف يقطر الفة ويُسدي ذكريات لا تنسى ويحفر أثره في شغاف القلب بإسم الوطن – سأعشق ما حييت نفثات العطارين والقباب والوجه الصّبيح يضيء الزقاق وبغال الحكم وأقدام الحفاة وأناشيد المسوسين وأنغام الرّباب..."**(6) وأهم روايات هذه المرحلة (القاهرة الجديدة : - زقاق المدق – خان الخليلي).

– <u>مرحلة الواقعيّة الجديدة</u> : او الواقعيّة النّقدية الإشتراكيّة وتفترض نظريا أن يبتعد الأدب عن الحياد الكاذب أو المتعالي وأن يتخذ الفنان موقفا كطرف في الصراع الإجتماعي وهي تدعو أن يتجاوز الكاتب مرحلة التعرية والكشف إلى مرحلة أوضح وهي مرحلة الدّعاية لوجهة معينة في الصّراع وإقتراح الحلول بطريقة فنيّة غير مباشرة وتزامنت المرحلة عند "محفوظ" مع نهاية الستينات عصر تنامي الإشتراكيّة كمبدئ إنساني يشحذ أحلام الشعوب الفقيرة ويمثل تطلّعا مركزيا يوجّه الثقافة التّقدمية في الوطن العربي

خاصّة بعد ثورة يوليو 1952 ومن أهم روايات هذه المرحلة (اللص والكلاب – ثرثرة فوق النيل).

- **المرحلة الذهنيّة أو الوجوديّة الفلسفيّة في رواية "الشحاذ"** وهي مرحلة النضج والألم عند محفوظ ومرحلة الإرتداد نحو الدّاخل للبحث عن حقيقة مفقودة في ذات تائهة مغتربة عند إنكسار الأحلام الكبرى وهي مرحلة تشاؤم وسؤال وحيرة تأثرت خاصّة بتكوين الكاتب الأكاديمي (فهو مجاز في الفلسفة) وبانتشار المذاهب الوجودية مع كتابات "سارتر" و"كامي".... وتأثرت كذلك بحيرة المثقف وتردّده بين متناقضات عديدة أهمها (الحلم والواقع) (الذاتي والموضوعي) (المبدأ والمصلحة)...

بطل الشتات والشخصيّة النمطية

«ان الحكاية المثلى تفتتح بحالة استقرار تُدخل عليها الإضطراب قوة ما. وينتج عن هذا وضع مُختل ويعود التوازن بفضل حركة مضادة للقوّة الأولى على أن يكون هذا التوازن الثاني شبيها بالتوازن الأصلي دون أن يتماثلا».

-تودوروف-

إننا إزاء رواية ذهنيّة يتعقد بناؤها في ثنائيات متعدّدة فيتقاطع فيها الزمن (تداخل الماضي في الحاضر) وتتشابك فيها الحركة بين (الدّاخل والخارج) ليكون الإنعكاس بمجمله في ذات (البطل) الذي يبحث عن توازن مفقود فيكون مسرح الأحداث مقسّما بين :

- ظاهر يتمثل في المكان والزمان الموضوعيين وفي عالم خارجي يجسّد السطح ويرتكز على النموذج الإجتماعي وفق مقوّمات مادّية في (الحاضر).

- وباطن يتمثل في : (الذات) : عالم الشخصيّة الدّاخلي بمكوّناته العميقة ويرتكز على رؤية باطنيّة مقموعة وعلى مخزون نفسي حميم ينفلت من الحاضر إلى الماضي.

لذلك أكد "محفوظ" تعارض المستويين ليمّهد فنيا للعقدة القصصيّة أو ما يسمّى بالتصعيد الدّرامي المتمثل في أزمة البطل الذي أصبح نمطا بالمفهوم الإجتماعي : شخصا ناجحا في نظر الآخرين (ماديا ومعنويا) فهو محام ثري وهو زوج سعيد وهو أب مثال. ويختصر الكاتب صورة النمط الإجتماعي في قول الطبيب : **"أنت رجل ناجح، ثري، نسيت المشي أو كدت، تأكل فاخر الطعام وتشرب الخمور الجيّدة..."(7).**

أو في قوله على لسان البطل (في حوار باطني) :

"وتبدّى عنق زوجته من طاقة فستانها الأبيض غليضا متين الأساس وإكتظت وجنتاها بالدّهن"(8).

ويؤكد الكاتب البعد الخارجي من خلال مقاطع وصفيّة تعتني بالأثاث الفاخر ويكون مدار الزمن فيها الحاضر ويتكثف حضور (الزوجة) كرمز للقناعة والمألوف الإجتماعي ببعده السطحي كما يتكثف حضور (مصطفى المنياوي) صديق البطل الذي رغم إداركه يستكين في قناعته ورضاه ويتآلف مع الواقع.

وبهذه الدّلالات يرسم "محفوظ" صورة خارجيّة شديدة النمطيّة والتصالح مع المنظور الإجتماعي ويحيطها بأسباب الإستقرار والرّضى والعيش الهادىء فيكتمل الإطار الخارجي ليعلن صورة النجاح لمثقف سليل طبقة شعبيّة نحت لنفسه موقعا مستقرّا (كبرجوازي صغير) ليكون كل ما حوله يبعث على الطمأنينة والركون والمسالمة.

ويؤكد الكاتب هذا المظهر من خلال الزّمن الحاضر في مقاطع السّرد والوصف والحوار خاصّة في (زيارة الطبيب) و(مأدبة العشاء العائلية) و(الحديث عن العمل) و(مظاهر الترف المادّي والنّجاح العائلي من خلال السعادة الأسرية : الإبنة والزوجة) ومن اختيارات الكاتب الفنّية أن يكون البناء معقدا شديد التّداخل لأن البعد الخارجي للبطل يتجلّى تدرّجا في مراحل القصّة فيبدأ التقاطع من المشهد الأوّل في ذلك التّداخل بين النجاح والفشل أو بين ثبات المظهر ورسوخه وتوتر الكيان الدّاخلي إنطلاقا من ثنائية (الصّحة والمرض) كمدخل لقلق نفسي يعلن الخلل ويفرض رحلة عسيرة أساسها الكشف والبحث.

القلق الوجودي

«إن حياتي تأخذ اليوم نهايتها إنها كلها خلفي أراها برمتها هنالك أشياء قليلة تُقال عنها، أنه شوط خاسر هذا كل ما في الأمر».

- سارتر [بطل الغثيان]-

أن يكون (عمر الحمزاوي) سليما في الظاهر ومريضا في الباطن يقودنا الأمر إلى ثنائية (الفردي والجماعي) كإشكالية تُبنى عليها الفلسفة الوجودية الحديثة تلك التى تطوّرت مع "سارتر" و"كامي" و"دي بوفوار" وغيرهم التى تعلن تمرّد (الدّاخل على الخارج) من خلال إعلان انتفاضة الذات ضدّ الإلغاء والمسخ اللذين يفرضهما المجتمع "المنظم"، الذي يعلن باشتداد نظامه سلطة قمعيّة ليصبح الفرد (شيئا) من الأشياء أو (رقما) من أرقام معادلة إجتماعيّة ولتكون حتميّة المجتمع الحديث أكثر مرارة وإلغاء من حتميّة (الميتافيزيقيا) في المجتمع القديم.

ولعلّ ولادة وانتشار الفلسفة الوجودية مقترنان إلى حدّ كبير بأحداث خطيرة أفقدت الفرد ثقته في مجتمع المؤسّسات البرجوازي الراسخ والمتعاظم إذ أن الموروث العقلي الغربي وُظّف توظيفا محكما لصالح الإنجاز الصّناعي والطبقة البرجوازية، فسادت الدكتاتوريات (نازية/فاشية) بإسم (نقاء العرق) أو(مصلحة الوطن) او (أمجاد الماضي) وأصبح المجتمع قطيعا يُساق صدّ مصالحه فكانت الحرب العالميّة الأولى ثم أزمة الإقتصاد الرأسمالية 1929 ثم الحرب الثانية إعلانا عن فشل ذلك المسار المدمّر وإنهيار الثقة في وهم الإنسان الأرقى، وكانت الوجودية إعلانا عن تلك القطيعة الحادّة بين الذات وأنساق المجتمع وأصبح الآخر يمثل (جحيما) عند "سارتر" لأنه يلغى الإرادة والحرية والمسؤوليّة التى يجب أن تنطلق من إختيار فردي واع لا من إملاء جماعي مُبهم المنطلقات والأغراض ودعت الوجودية إلى تجسيد (ماهية الذات) التى تجعل من الحياة إختبارا حميما ينبع من إرادة داخليّة أساسها الوعي والتمرّد والرفض.

لذلك يكون بطل الشحاذ وجوديا إنطلاقا من لعنوان فهو يشحذ كيانا حميما ويبحث عن حقيقة ما يتصالح معها فيبحث عن ذاته المغيّبة فيما يريده المجتمع ويبدأ من المرض لنفسي للوصول إلى القطيعة ثمّ التمرد الذي يصفه كامي

بقوله : **"ثمة وعي مهما تكن درجـة إبهامـه ينشـأ عـن حركـة التمرّد : الإدراك فجأة بأنّ في الإنسان شيئا يمكنـه أن يتوحّـد معه ذاتيا ولو لوقت قصير"**(9) ولعل رحلـة البطـل في صراعـه وتوتره بين (الذّاتي والموضوعـي) هـي رحلـة بحـث عـن أشياء حميمة فُقدت في الدّاخل وتلاشت في أنسـاق المجتمـع الموحلـة : **"لأن الإنسان هو رحلـة دائمـة بـين الـذات والموضـوع وهـو صراع هادئ بين الخاص والعام"**(10) وانتصار (مـاهو عـامّي) يجعل الإنسان (نمطا) إجتماعيا مقبـولا عنـد الأخريـن وانتصـار (مـاهو خـاصّ) يجعـل الإنسـان مغتربـا في تمـرّد وانفصـال عـن المألوف فيكسب ذاته ويخسر الآخر إذ لا ائتلاف بينهما.

ويجـب أن نفهـم مـا هـو خـاص في ذات البطـل المأزوم لنصل إلى أبعاد الحركـة النفسيّة الدّاخليـة التـى ستُمثل نسق التصعيد في الأحداث وهذه الحركـة الدّاخلية تتظـافر مـع القلق ومـع الحـوار البـاطني اللذيـن يمثـلان بدايـة الإرتـداد نحـو الدّاخل وكذلك مع الزمن الماضي في أنساق تذكرية تكشف ما أنطمس في النّفس الداخليّة... (فعمـر الحمـزاوي) هـذا المحـامي الشهير هو سليل طبقة شعبية : **"وقديمـا قطـع الشـاب الطويـل النحيف ابن الموظف الصغير القاهرة طولا وعرضا على قدميه**

دون تذمّر وسلسلة طويلة من آبائه وأجداده تهرّأت أقدامهم من معاندة الأرض ثم تساقطوا من الأعياء"(11).

وعندما كان البطل شابا كان متصالحا مع منشئه الطبقي ومع ذاته إذ كان طالبا ثوريا عايش أحداث النضال الوطني ضدّ (حكومة الملك فؤاد والإستعمار الإنجليزي) بل كان من صانعيها يحمل لواء الإشتراكية وتوجهنه أحلام كبيرة تتجاوز حدّ الطبقة لتغمر الإنسانيّة جمعاء ولئن زالت هذه الأحلام من سطح حياته فقد ظلت دفينة كيانه فهو يدافع عن التأميم ويعترض على قول زوجته التى أبدت خوفا متحفظا : **"كنت في شبابك مثلهم لا تتكلم إلاّ عن الإشتراكيّة وهي مازالت في دمك"**(12).

ويبدو أن حجر الزاوية في قلق البطل (أو مرضه) هو تحوّله من الحركة والإلتزام والفعل الثوري إلى حياة الدّعة والتخاذل ذلك التّحوّل من الإنسانيّة الجماعيّة إلى الإنتهازية الفرديّة وكأنّ الرؤية تقلّصت من موقع شمولي وإرتدت إلى موقع فردي وكأن وضعه (الماضي) يمثل إحتجاجا كبيرا ضدّ وضعه (الحاضر) بل أن حياة الترف والكسب الفردي مثلت أكبر إدانة في وعي مازالت المبادئ تحتل أعماقه. وثنائية التناقض بين الواقع والمبادئ أي بين الكائن والممكن هي نقد للمثقف

العربي الذي سرعان ما يركـن للإستسـلام وينقلـب علـى ذاتـه حال تغير وضعه المادّي فينسلخ عن منشئه الطبقي ويدفن مبادئه الثورية ويتمزق بين (وعي وواقـع) في إزدواجيّـة التنـاقض التـي أحسن محفوظ تصويرها في (اللّـص والكـلاب) بطريقـة واقعيّـة وصعّدها في "الشحاذ" بطريقة ذهنيّة. لذلـك تظـافر القلـق مـع تصاعد الذكرى وعودة الحنين إلى الماضي الحميم (عندمـا كـان فقيرا وسعيدا) لأنه ينجز ذاته مـن خـلال (الفعـل) الـذي يحقـق بعدا آخر لم تستطع قشـور المـادّة أن تطمسـه بعـد طـول زمـن فتنطلق الأزمة من عدم الرضى ويكون الحـاضر جحيمـا يهـرب البطل منه إلى الماضي الحميم إعلانا عن غربة وتمزّق بين الكـائن والممكن أي بـين الوجـه الإجتمـاعي (القنـاع) والوجـه الذاتـي (الحقيقة) فأصبح البطل يشقى لأنـه أضـاع (حقيقتـه) في سـبيل بناء (وهم) أراده المجتمع وهو يعاني الإستلاب والإغـتراب تجـاه ذاته الحاضرة لأنها مركّبة على انقاض ذات حميمة ماضيّة أكـثر إتقادا وأصالة يمكنه أن يتوحّد معها.

يقـول بطـل "الغثيـان" (لسـارتر) : **"خسـرت الشوط... سأعيش وقد عدمت حواسي أعيش وأنـام، وأنـام وآكل اوجد على مهل كهذه الأشـجار كبركـة مـاء كمقعـد الترام الأحمر..."**(13) هو نفس الصـدى يـتردّد بأسـلوب آخـر

عند (عمر الحمزاوي) الذي يدين نفسه في لحظة صفاء ومراجعة ويجد أن شقاءه يكمن فيما أنجزه لتكون الحياة رتيبة مملّة لا حرارة فيها ولاشيء يمكن التوحّد معه صميميا وهو يقول : **"ما أفضع الجوّ لم أعد أحبّ شيئا حبّا خالصا"**(14). **"لا أعتقد أني مريض بالمعنى المألوف... ولكني أشعر بخمود غريب"**(15) وتبدأ أزمة الضمير ليدين (عمر الحمزاوي) ذاته من خلال تنكره للماضي فيذكر رفيق الشباب والنضال (عثمان خليل) ذلك السجين (الغائب الحاضر) في أعماق الذات يثبُت كرمز للتضحية والتّحدّي ويظل شاهدا على تردّي (عمر الحمزاوي الحاضر) قياسا بـ(عمر الحمزاوي الماضي) غالبا ما يتكرر حضوره في الحوار الباطني وكأنه ضمير يعذب البطل : **"لكن عثمان خليل رغم الأهوال لم يعترف وذاب في الظلمات كأن لم يكن وأنت تمرض في التّرف"**(16).

وينطلق القلق من أزمة الضمير وإدانة الذات عند تجاهل التزامات الماضي التى ما تزال مشروعة بل قد تكون عنوان الوجود الحقيقي الذي انطمس بفعل (التنمّط) والنجاح الإجتماعي الذي أصبح غير مشروع لأنه بُني على هدم وعي الذات الثوري في الماضي : **"وذكر الآخر في السّجن، حتى حساسيّة الضمير يدركها الضجر يوم احترقت بلهيب**

الخطر"(17) ويكثف الكاتب أزمة البطل (الذاتيـة المبدئيـة) عـبر حواره مع صديقه (مصطفى المنيـاوي) فيعلـن التمـرّد والضجـر من واقع مُمل لاشيء فيه غير بهرج مادي يشهد بتكـاثره علـى ضياع الذات وموت الضمير بخيانة المبدئ.

ويربط الكاتب بين ضياع بطله وأزمة النّقد الذاتي ورؤية تقييميّة لما حصل في المجتمع مـن انقلابـات كبـيرة حيـث تحوّل بعض المثقفين إلى أدوات طيعـة تـُرسخ الواقـع بتناقضاتـه تلك الفئة التى تخلّـت علـى (الثـورة الدّائمـة) بإتّخاذهـا موقفـا إنتهازيا بعد "ثورة يوليو" تحت شعار (ليس في الإمكـان أفضـل مما كـان) وكـأن تلـك المبـادئ الكـبرى تحوّلـت إلى مسـؤوليّة السّلطة كي تطبقها وفق المسـتطاع ولعـل (مصطفـى المنيـاوي) الصديـق الحميـم للبطـل والـذي تحـوّل مـن ثـائر إلى صحـافي انتهازي (لا همّ له إلاّ شؤونه الخاصّـة) أصـدق مثـال علـى مـا تقـدّم في قولـه : "**مـادامت الدّولـة تحتضـن المبـادئ التقدميّـة وتطبقها أليس من الحكمة أن نهتمّ بأعمالنا الخاصّة**"(18) فيردّ عليه عمر : "**كأن تبيـع اللـب والفشـار وتتسـاءل عـن معنـى الوّجود إنك منافق عتيق**"(19).

وبذلك أحســن الكـاتب المـزج بين نقـد المثقـف المرتدّ ونقد الواقع والإيحاء بأن ثورة يوليو لم تحقق مـا يجـب أن

يكون وأنّ النّضال يجب أن يستمرّ لأن مسببات وجوده ما تزال قائمة تتبدّى في انتشار الفساد والوصوليّة تحت غطاء الثورية والوطنيّة ولعل في الموقف إشارة إلى تردّد السلطة الناصرية بين قُطبي (الإصلاح الذي يراعي مصالح الطبقة الوسطى الصاعدة) و(الثورية التى تنتصر للطبقة الشعبيّة الكادحة) لذلك كان وضع اليسار المصري في الخمسينات في علاقته بالسلطة متردّدا أيضا بين تبنّي مسارها وتشجيعه من جهة وبين نقده والثورة ضدّ نواقصه وتذبذبه من جهة أخرى ويبرز الكاتب هذا الموقف النّقدي تجاه السّلطة والذات معا عندما يُعجب البطل برجل مجنون يجوب الشوارع ويلقي خطبا تدين السلطة وغلاء المعيشة **"الشخص الوحيد الذي أعجبني حديثه رجل مجنون يرفع يده بالتحيّة على طريقة الزعماء ويلقي خطبة عجيبة... تمنيت أن أتسلل إلى رأسه... لغته لا تقل غرابة عن لغة العلماء الأفذاذ أصحاب المعادلات وما أضيعنا نحن العقلاء بين الإثنين"**(20) ويكون الجنون خروجا عن العادي المألوف وهو تمرّد بطريقة ما تكشف جانبا من الوعي بحقيقة يعجز البطل عن التصريح بها وإن كانت تستقر في ذاته وفي ذلك يلتقي الموقف مع أبطال الوّجودية الغربيّة رغم إختلاف ظاهري في الأسباب نتيجة إختلاف البنات والمكوّنات الحضاريّة لأن الوجوديّة **"هي ثورة**

ضدّ العقل والمنطق وهي دعوة من أجل الفطرة المدركـة"(21) ولأن المنطلق واحد وهو الخضوع لآلية إجتماعيّة تسحق حرية الفرد داخل حتميّة مفروضة قد لا تتلاءم مع الطمـوح الحقيقـي لإنسانيّة الإنسان خاصّة إذا ارتبطت ذاته الماضية بمصير جماعي يفوق حدود الفردية مثل بطل "الشحاذ" الذي غـدا غريبـا عـن ذاته شديد الإدانة لوضعه وكأنه يشقى بما أنجز أو كأنـه ينقسـم على نفسه في ثنائيّة الداخل (الحميم) والخارج (الهجين) وكـأن الحياة فقدت تبريرها عندما خلت من الطمـوح الكبـير والتطلّـع الحالم الذي يمثل البعد الإختياري في ماهية البطل وعماد وجوده فأصبح منتقلا من سؤال محيّر إلى آخر أشد حيرة وكأن وجـوده أصبح أشبه بالوهم فهو يقول : **"خبرني يا مسـيو يزبـك مـا ذا تعني لـك الحيـاة ؟ ا"**(22) ولا شـك أن هـذه الأسئلة الكـبرى تصيب الإنسـان لحظـة اليأس والخيبـة، لحظـة النقـد والإدانـة وإحتقار الذات المتردية في العاميّة الباردة التـى تخلـو مـن المعنـى الحقيقي للوجود كما يقول بطل "الغثيان" (لسارتر) : **"لا يبقـى لي أي سبب لكي أعيش، فجميع الأسباب التى حاولتها قـد تراخت ولا أستطيع بعد أن أتصوّر أسبابا أخرى..."**(23).

وهـذه الأسئلة الوّجوديّـة الكـبرى تؤكـد الوعـي بالذات ومسؤوليتها وهـي تنطلـق أوّلا مـن قطيعـة بـين الـذات

وموضوعها الخارجي بداية من القلق والحيرة عندما تتزعزع ثقة الذات في إطارها وتبحث عن مبرّر آخر لوجود أثبت ويتداخل الفلسفي بالإجتماعي لأن الإحساس بالقلق الوجودي مأتاه (التكرار الملل لفعل الحياة الغير مقنع) و(الإحساس بالتشيء وقفد الإرادة عبر الخضوع للنمط الخارجي دون سؤال) و(غياب الحرية داخل انساق العادة والنظام والمألوف والعرف) أو ما تسميه "ساروت" (بالتردي في العاميّة الفكريّة وفقد حرارة العيش).

فيما تقدم إختصار لموقعين من مواقع بطل "الشحاذ" الخارجي (المنمّط) والدّاخلي (المتمرّد) ويكون القلق فاتحة إختلال بين محيطين متناقضين (ذاتي/موضوعي) وسيكون الإنتصار لأحدهما هو إلغاء وخروج عن الآخر إنطلاقا من المرض الذي يمثل البعد الرّمزي لثورة نفسيّة تسعى إلى التّصالح مع الدّاخل بعد طول غياب في (رحلة المجتمع) عبر (الإنجاز المادّي الباهت).

رحلة التمرّد والبحث عن الذات

«ثمّة وعـي مهمـا تكـن درجـة ابهامـه ينشأ عن حركةً التّمرد : الإدراك فجـأة بأن في الإنسان شيئا يمكنه أن يتوحّـد معه ذاتيا ولو لوقت قصير».

-كـامي-

إختصرنا في فصـل سـابق (بواعـث غربـة البطـل) ودوافع تحوّله من الهدوء إلى الثورة ومـن الإستقرار في المـألوف إلى السؤال والحيرة وقد إختلطت تلك الدّوافع التى كان أهمّها نكران الذات الحاضرة وعـودة الـذات الماضيـة وتصعيـد عقـدة الذنـب حيال المبدئ والموقف والمسؤوليّة وأصبح البطـل يتخبـط في غرابة إجتماعيّة لينكـر عملـه (النـاجح) ولينفـر مـن زوجتـه (التى طالما ألفها) ويبـدأ بهـدم ذلـك النمـط الإجتمـاعي الـذي ضغط ذاته داخله وأصبح يرى فيه شكلا باهتـا لا قيمـة لـه بـل إختناقـا يصعـب العيـش في أسـواره وسيطور الكـاتب الحركـة الدّاخلية للبطل ضمـن حـوار بـاطني يؤسّسـه (المـاضي الثـوري ومحاولة صنع معنى ممكن للحياة الحاضرة التـى فقـدت معناهـا) وستبدأ الرحلة (بالمرض) والتمرّد على الشكل الخارجي المألوف

في مسار بحث يائس عن حقيقة ما : **"ها أنت تبحث عن الحب المفقود... خبّرني أمازلت تذكر أيام السّياسة والأحزاب والمدينة الفاضلة"**(24) وباكتشاف البطل (أسباب مرضه) إكتشف ذاته المطموسة وسيجاهد في سبيل إستعادتها منتقلا من مجال تعويض إلى آخر منطلقا من الحّرية الذاتيّة : **"أنت حرّ والفعل الصادر عن الحرية نوع من الخلق من هنا فصاعدا أنت الطبيب"**(25).

ولعل رحلة الشفاء هي رحلة الألم لأننا سنواجه بطلا (مشكليا) بصيغة ما، يشقى في سبيل البحث عن مفقود غير معين يكاد يكون مُبهما رغم وضوح أسبابه فهو يبحث عن شيء (يمكن أن يتوحّد معه ولو لوقت قصير) كما يقول "كامي" وهذا البحث يلجؤه لهجر حياته بأكملها ليخوض تجربة أخرى يطلب فيها حرارة ما فيهجر المنزل والعمل.... ليضيع بين الملاهي بلا هدف واضح غير التعويض عن خيبة ما طلبا لتوازن مفقود فاستبدل الزوجة بالخليلة عن وعي بأن الزوجة هي (نمط مفروض) وأن (الخليلة) هي خروج وتحرّر فكانت "وردة" راقصة الملهى مرهما مؤقتا لجراحه : **"نبض وجدانه بشوق غريب غير محدود وودّ أن يخاطب الأعماق وأن يجد بديلا في لذعة الجنس السحرية الذروة المتفجرة التي**

تمتص رحيق الحياة في رشفة واحدة زائلة"(26). وظلّ يبحث في اللّذة عن معنى الحياة ويبحث عن جديدما يخرجه عن النّسق : **"رنا إليها طويلا ثم غمغم : دعيني أكوّن جملة لم يُسبق ذكرها"**(27). وكأنه يجدّد الكيان ويرى أن التمرّد بمفهومه الأخلاقي والإجتماعي يضمن حرارة ما عبر الإمساك بقرار داخلي مختلف ومتفرّد.

وظلّ يجدّد تجارب الحب والجنس من "وردة" إلى "مارغريت" وكأنه يضحّي بالوعي لصالح اللاّوعي ويستبدل العقل بالقلب في سعي جديد لتحقيق الذات فيخاطب "مارغريت" : **"كلما رأيتك إزددت شهوة وكلما إزدادت شهوتي زاد لهيبي... ما أكثف الظلمة حولنا، تكاثفي تكاثفي حتى ينسانا العالم وليختف كل شيء عن العين الضجرة، آن للقلب وحده أن يرى النشوة كنجم متوهج..."**(28).

ويبدو أن هذه التّجربة الجديدة (اللّذة - الجسد) لم تكن غير محطّة عابرة سرعان ما ملّها (البطل) لأن القلق عاوده بشكل أكبر يقول مخاطبا "وردة" : **"أحبّك لكن عاودني المرض"**(29). فتجربة الجسد تنفتح على ممكنات العجز الأخرى عند الوجودي لأن اللّذة لا يمكن أن تكون بديلا يختزل الكيان حتى وإن كانت إحدى أبعاده فالجنس هو لحظة صفاء تنفلت

مُسرعة وعبثا يسعى الوّجودي إستدامتها يقول "كافكا" في رواية "القصر" : **"كان جسماهما المضطربان لا يجعلانهما ينسيان واجبهما بل يذكّرانهما به، كانا ينبشان في جسميهما كما تنبش الكلاب البائسة في الأرض وكانا يجرّان بلسانيهما كلّ على وجه الأخر إلتماسا لسعادة أخرى في يأسهما وعجزهما"**(30)، ولعل إستعادة الجسد المُغيب تكون مبعثا لتوازن مؤقت في مصالحة مع الذات لحظة التمرّد على الخارج بنُظمه وتقييداته الحادّة إلاّ أن هذا الإحساس سرعان ما يتلاشى ليعود السؤال الملح بل ليصبح البطل سؤالا كبيرا معلّقا على صفحات الوعي البشري : **"إني أعيش في مقام السؤال ولكن بلا جواب"**(31) لذلك تتواصل رحلة البحث محفوفة بالألم في صراع غير متكافئ بين ذات متطلعة ووجود مُستغلق ليتحوّل المسار إلى العبث المحتوم الذي **"ينشأ عند تساؤل الإنسان الدّائم وصمت الكون المطبق وهذا التساؤل دائمي لأن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يرفض أن يكون ما هو"**(32).

النهاية العبثية والإنتحار

«عندما يكف الشعور عن فعاليته يُفضي إلى فعالية اللاّشعور حيث تكمن الجذور الشاسعة القديمة وحيث يتشوّش المحتوى ويختلط اختلاطا تقدم بواسطته العقليّة البدائيّة بقايا وفيرة...».

–يونغ–

"ورغم إنسيابة في أسرار الخلق لم يساوره أدنى أمل في التغييّر ولا خرج من غربته الأبدية"(33). بذلك جعل "محفوظ" بطله يصطلى بنار الحقيقة ليست حقيقة اليقين بل حقيقة الخيبة التى تعلن مشروعيّة السؤال الأبدي عن معنى الوجود فتكون الحياة رحلة تجريبيّة شاقة يمر فيها البطل من تجربة فاشلة إلى أخرى تذكرنا بتجارب بطل "المسعدي" في "حدث أبو هريرة قال" حيث الإنتقال من (المألوف إلى الجسد إلى الجماعة ثم إلى الغيب) لأن التجارب الوجوديّة في الرّواية العربيّة تكون خاضعة لمنطلق الحضارة الإسلاميّة ببعدها

العقائدي ذي النزعة التصّوفية التي تؤثر في نهاية مسار رحلة البحث والتجريب فيكون العبث خليطا متنافرا من العاطفة (التصوفيّة) واللاّمعقول ومن هذا المنطلق تختلف التجربة الوجوديّة في الرّواية العربيّة عن مثيلتها في الرّواية الغربيّة لأن العبثيّة في الغرب تستند إلى خلفيّة فكريّة تجعل منها استمرارا للتمرّد بشتى وسائله لأن **"النتيجة النهائية لعملية العبث عند (كامي) هي رفض الإنتحار والإستمرار في الصراع اليائس بين تساؤل الإنسان وصمت الكون"**(34).

فيؤكد العبثي نفسه من خلال التمرّد رغم وعيه بحدود عجزه فكان البطل الروائي (الوجودي) في الفكر الغربي مصارعا كلما أصابه اليأس في تجربة إلا وفتح أبواب تجربة أخرى في ممكنات لا تنتهي لأن حدود اليأس توجه التجربة من انغلاق ذاتي إلى انفتاح موضوعي لتصبح الجماعة موطنا لتجربة الذات في إمتزاج ثوري يُخصب إمكانيّة الفعل لذلك كان أبطال "أندري مالرو" يلجؤون إلى (الفعل الثوري) عبر الإنخراط في حروب (الهند الصينية أو اسبانيا) ضدّ الإستعمار والفاشيّة فتكون النهاية انتحارا في الفعل الثائر وليس في السكون اليائس وتكون العبثية مواصلة الإنتصار للذات رغم الوعي بمحدوديتها وتصعيدا لممكنات الوعي بضرورة التمرّد

انطلاقا من محاولة خلق توازن بين إرادة الذات وممكنات الواقع ويبدو أن المجال الموضوعي للبطل الوجودي الغربي كان مهيأ (فلسفيا وعمليا) للصراع نظرا للحركيّة الثورية العالمية في العشرينات والثلاثينات من هذا القرن التى جعلت المثقف ينتقل من مجاله الذهني في إدانة الواقع إلى مجال حركي عملي يجسّده البطل العضوي أو الملحمي أو المشكلي الذي يصارع ليفرض قيما جديدة في واقع متدهور ولعلّ الحسم والقطع مع العقائد كان من أهمّ روافد (الثوريّة الوجوديّة) لأنه يشجع الذات على تحمل وزر المسؤوليّة دون ملجئ أو ملاذ أخير كما يقول (كامي) : **"إن الأديان تخفف عنّي عبء حياتي بيد أنه من الواجب عليّ أن أحمل هذا العبء وحدي لأن العقائد التى تفسّر لي كل شيء تضعفني أنا في الوقت نفسه"**(35).

وهذا القطع مع البعد الميتافيزيقي أساسه الإيمان بالعقل كإمكانيّة أولى تترجم مسؤوليّة وإرادة الإنسان إلا أن بطل "الشحاذ" يفقد ثقته في العقل ويسعى إلى مجال العاطفة محاولا إقامة حقيقة أساسها (القلب) : **"اليقين بلا جدال ولا منطق وتساءل وهو يزيد من سرعة السيارة ألا يستحق أن ينبذ كلّ شيء من أجله"**(36).

وسرعان ما يقود الكاتب بطله إلى حافة الإنهيار ويبرز فشل محاولته على لسان صديقه "عثمان خليل" : **"أنت تتطلع إلى نشوى وربما إلى ما يُسمّى بالحقيقة المطلقة ولكنك لا تملك وسيلة ناجعة للبحث فتلوذ بالقلب كصخرة نجاة أخيرة ولكنه مجرّد صخرة، سوف تتقهقر بك إلى ما وراء التاريخ وبذلك يضيع عمرك هدرا"**(37).

ويطوّر الكاتب غربة البطل من خلال إيمانه المطلق بالعلم ثم محاولة ارتداده للعاطفة كنتيجة لتأثير الواقع الموضوعي في المجتمع العربي ونكسة المثقف فيه فالإيمان بالعقل يجعله نصير التطور والخلق من وجهة الوعي بضرورة المعاصرة والتقدّم وفشله إجتماعيا في تجسيد ذلك الإيمان في مجتمع متخلف يجعله يرتد يائسا إلى القلب الذي يخرجه من محايثة الواقع الموضوعي : **"عندما يضفر قلبك بظالته ستجد نفسك خارج أسوار الزمان والمكان"**(38)، وتكون النهاية مأسوية تتمثل في الإنتحار المعنوي عند فقد مُبررات العيش وإهتزاز الثقة في الذات والواقع وعدم حسم الصّراع عندها يختل المنطق ويسيطر (اللامعقول) وتصبح الحركة ضربا من اللاجدوى تنطلق من حدود داخليّة ومن فراغ رهيب : **"كان يتخفّف من ألمه بالإستسلام لجنون السرعة وهو يندفع بسيارته في أطراف القاهرة، وتعدّدت**

رحلاته بلا هدف إلى الفيّوم أو القناطر أو طنطا أو الإسكندرية ويندفع بجنون حتى يثير الفزع والسّخط."(39).

وبذلك ينقد "محفوظ" المثقف العاجز الذي يتخبط في حدود فرديته فتُسلمه حساسيّته الوجوديّة إلى تجارب فردية شديدة السّذاجة والفشل تنطلق من الذات لتعود إليها في تمركز يائس لا سبيل فيه إلى الخلاص لأن **"الإنسان أمّا أن يكون الإنسانيّة جمعاء وإما أن يكون لا شيء"**(40)، لذلك لن يصمد ذلك البطل المُشكلي الذي يبحث عن قيم إيجابية في واقع رديء (كما عبر لوكاش) حتى إن كان منطلق بطل "الشحاذ" يهيء لذلك الصراع من خلال التزام الماضي إلاّ أن قلق الحاضر ظل في حدود التوتر والإدانة دون قدرة على التجاوز لأن التجاوز لن يكون إلاّ عبر الفعل والفعل لن يكون إلاّ في إطار مجتمعي مُهيء لتقبل التغيير فظلّ المسار إرتداديا فرديا يؤدي إلى الإنتحار عند انسداد السّبل أمام المثقف العربي الذي لم يتهيأ لإمكانية الفعل بل أصبح عدميا عقيما : **"آن الأوان لأن أفعل مالم أفعله في حياتي وهو الاّ أفعل شيئا"**(41) وبغياب الفعل الثوري تظل الحقيقة عسفا ذاتيا داخليا وإرهاصا يوصل إلى العبث المجنون الذي يعلن الضياع داخل النقائض والتمزّق داخل ثنائيات حادّة (الحلم/الواقع) (الذتي/الموضوعي) (الداخل/الخارج)

(الوعي/اللاوعي) (العقل/القلب) (الحاضر/الماضي) وتتلاشى الذات في غرائبية تُفقدها كلّ ثوابتها وتُسلمها لوهم هو خليط من التصوّر الأسطوري اللامعقول للذات والواقع معا :

"لأني لم ألعب في الهواء

ولا سكنت في خط الإستواء

لم يستهوني شيء إلاّ الأرق

وشجرة لا تنثني للعاصفة

وبناء لا تطرف له عين"(42).

ويضحّي الكاتب ببطله ليُسحق في ذلك الصّراع انتصارا لرؤية واقعية متشائمة ويجعل من مسيرته أصدق إدانة للمثقف العربي الذي تنازل عن دوره التاريخي واختار الموقع الأسهل : موقع المتفرج الإنتهازي فيُدين ذاته لحظة استفاقة وصدق ويحتقر نفسه التى أصبحت مسخا يُثير الشفقة ويُصبح البحث عن حقيقة هو البحث عن وهم ذاتي يتلاشى كلّما توهم بلوغه. يقول "عثمان خليل" مخاطبا البطل المأزوم : **"لن تبلغ أي حقيقة جديرة بهذا الإسم إلا بالعقل والعلم والعمل"**(43).

تعدّد الرؤى

«إن المتكلم في الرّواية هو دائما وبدرجات مختلفة منتج ايديولوجيا، وكلماته هي دائما عينة ايديولوجيّة واللّغة الخاصّة برواية ما تقدم دائما وجهة نظر خاصّة عن العالم تنزع إلى دلالة إجتماعيّة».

-م. باختتين-

يرى باختين : "ان الروائي هو منتج للمعرفة ومحاور لثقافته ولمجتمعه"(44) وحين يكون الأمر كذلك فللكتابة أهداف معلنة او مضمنة تلتبس بخبايا النص الروائي لذلك كانت روايات محفوظ المختلفة انعكاسا لمواقف ووجهات نظر الكاتب من جهة وسعيا إلى الكشف عن تحولات المجتمع العربي من جهة أخرى انطلاقا من بيئة مخصوصة في موقع تاريخي فيه الكثير من التّغيير والحركة.

ورواية (الشحاذ) بطابعها الذهني هي تكثيف لمواقف الكاتب المتعدّدة رغم ان هذا التعدّد تمت صياغته انطلاقا من أزمة البطل الذي أصبح بؤرة مكثفة تلتقي فيها العوامل

النفسيّة والإجتماعيّة والسياسيّة والحضاريّة حتى أن الفكرة أصبحت "**خلاصة شخصيّة فنيّة... تمتزج مع نموذج البطل**"(45) لأن بطل (الشحاذ) يعي نفسه والعالم بطريقة أرادها (محفوظ) مغايرة وحادّة : ذلك البطل (الموضوع) الذي يناقش محيطه وأفعاله وأحلامه ورؤاه ويبحث عن حقيقة ما وسط النقائض وهذه "**الحقيقة حول العالم لا يمكن فصلها من وجهة نظر الكاتب عن الحقيقة حول شخصيّة الفرد نفسه**"(46).

وشخصيّة البطل كانت مكثّفة إلى حدّ انها تحمل تعدد الرؤى التى أرادها الكاتب انطلاقا من الكشف والمراجعة ورحلة البحث عن حقيقة ما، فكان البعد النفسي انعكاسا لأبعاد أخرى في مسيرة البطل وصل من خلالها الكاتب بين الأزمة النفسيّة والإجتماعيّة والسياسيّة والحضارية فتراكبت مواقف الكشف والإدانة من منظور البطل لنفسه وللآخرين لحظة صدق المكاشفة انطلقت اصداء الإدانة لتحمل مواقف الكاتب (إدانة البطل لنفسه) هي ادانة لجيل عايش مرحلة التحرّر ووعى ذاته ضمن شروط المبدئية والإلتزام ثم سرعان ما ركن إلى انتهازية سهلة وهذه الإدانة هي كشف لموقع المثقف في مسيرة المجتمع العربي الحديث وهي كشف كذلك لثورية

مهزوزة وغير مؤصلة في الذات وكذلك في حركات التحرير الوطنية التى سرعان ما تخلت عن شعاراتها البراقة وأتاحت الفرصة لنشوء فئات انتهازية جديدة لا تقل خطرا عن الفئات القديمة التى حاربتها وهو موقف الكاتب من ثورة يوليو التي لم تحقق ما كان ينتظر منها...

ثم ينقد الكاتب من منظور ثان اليسار العربي وكيف اضمحلت بنيته من خلال موقفين الأوّل يمثله البطل وصديقة الصحفي (الإنخراط السهل في الموجود) والثاني يمثله (عثمان خليل) الذي وإن كان يمثل تواصل الإلتزام والمبدئية إلا أنه كان (اشتراكيا قبل الأوان) فأصبح مثالا للتمرد الفردي الذي مهما علا شأنه سيؤول حتما إلى الإنهزام رغم نبل ووضوح منطلقاته : **"نحن نعمل للإنسانية جمعاء لا للوطن وحده.... نحن نبشر بدولة البشرية، نحن نخلق بالثورة والعلم عالم الغد المسحور"**(47).

وينقد الكاتب بمنظور أشمل الأعماق الشرقية التى ظلت فاعلة في الذات العربيّة من خلال (البحث عن حقيقة غائمة) تعمل الإحلام والرؤى والخيال على صنعها فتنقطع الصّلة بين الذات وواقعها في انكفاء يذكر بعالم الصوفيّة وايغاله الرمزي واحتجاب العقل في كل ذلك فتكون نهاية البطل إدانة

لهذا الملجإ الأخير ويعلن الكـاتب انتصـاره للعقـل والعلـم علـى انقاض العاطفة وأوهامها. ويكثف رمزية المستقبل وممكناته عـبر الإنتصـار لمعادلـة الإلـتزام والفعـل مـن خـلال (عثمـان خليـل) وزواجه من (بثينـة) التـى جمعـت بـين الشـعر والهندسـة او بـين النافع والجميل وكذلـك عـبر الـولادة الجديـدة التـى هـي آفـاق ممكنة لمجتمع أفضـل واسـتبصار مسـتقبلي أراده الكـاتب تفـاؤلا يُبنى على انقاض تشاؤم واقعي.

وفي كـل ذلـك انتصـار لمبحـث إديولوجـي كثفـه "محفوظ" في كتاباته المتعدّدة (إدانة ما هو كائن والتطلـع إلى مـا يجـب أن يكـون) وهـذه الإدانـة المكثفـة هـي مبحـث روايـة (الشحاذ) ومكمن المتعة فيها على حدّ عبارة "بارط" **"لأن نـص المتعة هو ذلك الذي يضعك في حالة ضياع، ذلك الذي يُتعبُ (وربما إلى حدّ نـوع مـن الملـل) فإنـه يجعـل القـاعدة التاريخيّـة والثقافيّة والسيكولوجيّة للقارئ تترنح، ويزعزع كذلك ثبات أذواقه، وقيمه وذكرياته ويؤزم علاقته باللغة"**(48).

هوامش الفصل الأول

1-2-3- م. باختين	- الخطاب الروائي
4- لـ غولدمان	البنيوية التكوينية والنقد الأدبي
5- م. باختين	الخطاب الروائي
6- مجلة العربي	عدد 362 سنة 1989
7- نجيب محفوظ	- الشحاذ ص 10
8- نجيب محفوظ	- الشحاذ ص 15
9- البير كامي	- المتمرد ص 19
10- ساروت	- صورة المجهول "مقدمة سارتر"
11- نجيب محفوظ	- الشحاذ ص 23
12- نجيب محفوظ	- الشحاذ ص 27
13- سارتر	- العثيان ص 222
14- نجيب محفوظ	- الشحاذ ص 19
15- نجيب محفوظ	- الشحاذ ص 7
16-17- نجيب محفوظ	- الشحاذ ص 17
18-19- نجيب محفوظ	- الشحاذ ص 98
20- نجيب محفوظ	- الشحاذ ص 25
21- جرمان بري	- البار كامي ص 217
22- نجيب محفوظ	- الشحاذ ص 89
23- سارتر	- الغثيان ص 209

24-25- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 12 - 13

26- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 71

27- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 82

28- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 63

29- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 110

30- ف. كافكا - القصر ص 72

31- نجيب محفوظ - الشحاذ 41

32 - البير كامي - المتمرد ص 16

33- نجيب محفوظ - الشحاذ 90

34- ألبير كامي - أسطورة سيزيف ص 12

35- ألبير كامي - أسطورة سيزيف ص 59

36- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 119

37- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 144

38- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 152

39- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 149

40- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 142

41- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 149

42- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 144

43- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 144

44- م. باختين - الخطاب الروائي ص 22

45- م. باختين - شعرية دستوفسكي ص 112

46- المرجع السابق - ص 111

47- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 131

48- رولان بارط - لذة النّص ص 22

نظام الرّواية الذهنية
في "الشحاذ"

ملاحظات في المنهج

«زمن المتعة، حيث يتم تحت نصّ ما اكتشاف نصّ غيره هو منه بمثابة الآخر، تلك طاقة نادرة، شرط للكتابة التي تقف على الحدود بين العلم والنّقد».

-ج. كريستيفا-

إن القراءة النقدية هي مسؤوليّة لا تقل شأنا عن مسؤولية الكتابة بل ستكون أكثر خطرا بإعتبار حرّية الكاتب المبدع في إختيار منطلقات نصّه خلافا للناقد الذي سيكون ملزما بقراءة ذلك النّص وفك رموزه وتقديمه للقارئ بشكل معين فيه قدر من الوصف وقدر من التقييم مع ضرورة التحليل وابراز مواضع الثراء والجمال والتعدّد لإكتشاف المتعة التي تفرض على الناقد أن لا يتكلم عن النّص بل في النص كما يقول "بارط" والكلام في النّص هو تمثل لأبعاده المختلفة ووعي نسبي بعوامل انتاجه على أن يكون هذا الوعي تبصّرا شاملا للنص في (جمعه) لا في (تعدّده) "لأن لذّة النّص هي احتجاج موجّه بالتحديد ضدّ فصل النّص عن الباقي... إذ ما يقوله

النّص عبر خصوصيّة إسمه الفردية هو حضور اللّذة دفعة واحدة في كل مكان وعدم انتماء المتعة إلى أي مكان"(1)

وهذه الملاحظة من شأنها أن تؤكد وحدة النّص بفهوم تضامن أبنيته سواء ما اتصل منها بالأساليب أو المعاني وإعتبار الرّواية نظاما مركّبا شديد التّعقّد لا تصال اجزائه بنيويا : (ان تتوضح علامة الجزئ بعلامة الأجزاء الأخرى) وفق نظام من العلاقات شبيهة بما يسميه النحاة القدامي : (علاقة الإقتضاء والإستلزام) أي أن الجزء يقتضي ما قبله ويستلزم ما بعده إلاّ أن النّظام الروائي يشتد تعقّدا في عدم التتابع لأن الأجزاء تتداخل ويتضمن بعضها البعض ويتمظهر أحدها في الآخر وفي الكل الروائي ومن هذا المنطلق يصعب فصل مكونات النص الروائي لإرتباط البنية بالدّلالة ارتباطا متلاحما وهذا الإقرار الأخير يؤدي إلى فهم مخصوص لطبيعة الأسلوب في الرواية ذلك الذي يكون كلّ شيء ويمكن أن لا يكون شيئا إذا فصلناه عن المنظور الإيديولوجي الشامل للعمل الروائي وعن الغايات الأخيرة المضمّنة فيه.

ولعلّ هذا ما عناه "بارط" في قوله : **"بعضهم يريد نصّا (فنّا لوحة) لا ظلّ له مقطوع الصّلة بالإيديولوجيا السائدة ولكن ذلك يعني أنهم يريدون نصّا لاخصوبة فيه ولا**

انتاجية... نصّا عقيما"(2) لذلك بقدر ما نشدّد على القيمة الأدبية بمفهومها (الفنّي) في نصّ ما بقدر ما ندعو إلى عدم فصل هذه القيمة عن غاياتها التى انشئت من أجلها بإعتبار الكتابة هاجس امتلاء يصدر عن مواقف متعدّدة أراد الكاتب أن يثبتها بصياغات فنيّة مخصوصة في تميزها الجمالي ولعلّ الوعي بأسلوب مخصوص عند الكاتب يرتبط بالوعي بكثافة الهدف من ذلك الأسلوب وهو نفاذ التعبير وبلوغ المقصد (امتاعا وإفادة) ويؤكد "باختين" هذا الجانب بقوله : **"إن حلّ المشكلات الأسلوبية يفترض قبل كلّ شيء نفاذا أدبيا وايديولوجيا عميقا إلى الرواية وهذا النفاذ يستتبع كذلك تقويما للرواية لا يكون فقط تقويما أدبيا بالمعنى الضيق بل أيضا تقويما أيديولوجيا لأنه لا يوجد فهم أدبي غير تقويمي"(3)**

ولا يعني فيما تقدم أننا نؤكد سرعة التقييم في الأعمال الأدبية والبحث فيها عن المواقف بل أن لا ننخرط في تفكيك بلاغي للنص بدعوى الكشف الأسلوبي وأن لا نحنط النصوص ضمن علاماتها اللّغوية ووصف أجزائها بل أن نفكّكها بهدف إعادة ترتيبها وتحليلها وأن نرصد مسارها الحثيث المنظم إلى غايات إرادها الكاتب : دفعته قبل الكتابة

ووجهته أثناءها تلك الغايات التى لا تنفصل عن مواقف الكاتب وعن نواياه وعن بحمل رؤاه لذاته وللعالم المحيط به.

ولما تقدم سننظر في نظام رواية الشحاذ مع الإقرار بعسر الأمر وقد يضطرنا هذا النظر إلى فصل يقتضيه المنهج بين مكوّنات العالم الروائي الذي لن يكون روائيا إلا بتماسكه وتضامن أجزائه، وسنستعين بملاحظات وجهود روّاد كان لهم الفضل على اختلاف توجهاتهم في رصد معاناة مشقة القراءة وخطورة أحكام النقد.

وسنبدأ النظر في أسلوب "الشحاذ" انطلاقا من النظام الزماني والمكاني المؤسّس لإمتداد الحدث الروائي ثم سننتقل إلى المنظور الروائي الذي يندمج مع دراسة الشخصيّة المقدمة بمنظورين (نفسي - ايديولوجي) ثم سننظر في نظام التعبير وخصائصه الفنيّة.

- نظام الزمن

«إن الإنسان هو ذلك الكائن الذي ليس له عمر محدد، ذلك الكائن الذي يملك القدرة على أن يغدو في ثوان معدودات، أصغر بسنين مما هو عليه، وهو إذ تكتنفه جدران الزّمن الذي عاش فيه، ليطفو فيه، ولكنه كأنما يطفو في حوض يتغيّر مستواه أبدا فيجعله في متناول هذا العصر أو ذاك».

-مارسيل بروست-

يكاد يجمع النّقاد على أن الرّواية من أكثر الأجناس الأدبيّة ارتباطا بالزمن بل أن الزمن هو الذي يؤطر جملة أنظمتها الدّلالية ويؤسّس جانبا من قيمتها الفنّية.

ووعي كتاب الرّواية كان أسبق من وعي النّقاد بأهمية الزمن فسعووا إلى تطوير تقنياته في نصوصهم وتجاوزوا المنظور المبسّط التقليدي للحكاية أو للرواية الكلاسيكية. فأصبحت الرواية الحديثة معقدّة في بنية زمنها تتشابك فيها

الأزمنة على اعتبار أن الإنسان هو الكائن الوحيد القادر على تحطيم الزمن وتجاوز أسواره في اللّحظة الواحدة عبر طاقات التخييل واللاّشعور فيغدو الحاضر نقطة تقاطع شديدة التّعقيد يؤسّسها الوعي بالماضي والتطلع إلى المستقبل ولذلك أصبح الزمن هيكل الرواية ومؤسّس إيقاعها المتفرّد وهو كذلك عسير الإنكشاف في الدّراسة النقدية لأنه يتخلّل الأنظمة الأخرى مثلما نجد في رواية "الشحاذ" من خلال التوظيف المتداخل مع نفسية الشخصيّة في اضطرابها وتردّدها السريع بين لحظات وعي متداخلة بعضها موغل في الماضي وبعضها يرتبط بالحاضر وبعضها الآخر يأمل أو يتطلع وجهة المستقبل ولعل هذه البنية الزمنية المعقدة هي التى ميزت رواية (الشحاذ) لأن الزمن هو إطار مجرّد يُكتشف من خلال الحدث في تذكره والحدث في أصدائه النفسيّة داخل الشخصيّة ودراسة الزمن في (الشحاذ) ترتبط بزمنين أساسيين :

- الأوّل هو (الزمن الخارجي) وهو زمن الكتابة ونعني به الإطار التاريخي الذي أنشأ فيه الكاتب نصّه ويمتد من سنة 1962 إلى سنة 1965 (4) ولعل هذه الفترة من أهم فترات المخاض والمراجعة عند محفوظ لإرتباطها بثورة يوليو 1952 في مصر وما صاحبها من تحوّلات في المجتمع العربي ومن

مواقف تقييمية بعضها متفائل حالم وبعضها متشائم ناقد وما جدّ في مصر بالذات من اضطراب التشكل الجديد لطبقات المجتمع واختلاط المواقع والتّردد بين الإصلاح والثورة والقمع والتسلّط وكانت هذه الفترة من أخصب فترات "نجيب محفوظ" الإبداعيّة **"لأن فترات الأزمة والتحولات الإجتماعية العميقة كما يرى – غولدمان– هي فترات ملائمة بصورة خاصّة لظهور الأعمال الكبرى في الفن والأدب لأنها توفّر للناس كتلة من التجارب والمشاكل ولأنها تحث على توسيع الأفق الوجداني والثقافي"**(5) لذلك وجد محفوظ أفقا رحبا من المواقف والمشاعر والقضايا المستجدّة التى تفرض تدخل النّقد والتقييم وإثبات وجهات نظر تسعى في مجملها إلى الكشف والتعرية في علاقتها بالواقع وتهدف إلى الإرتقاء من وعي كائن إلى وعي ممكن.

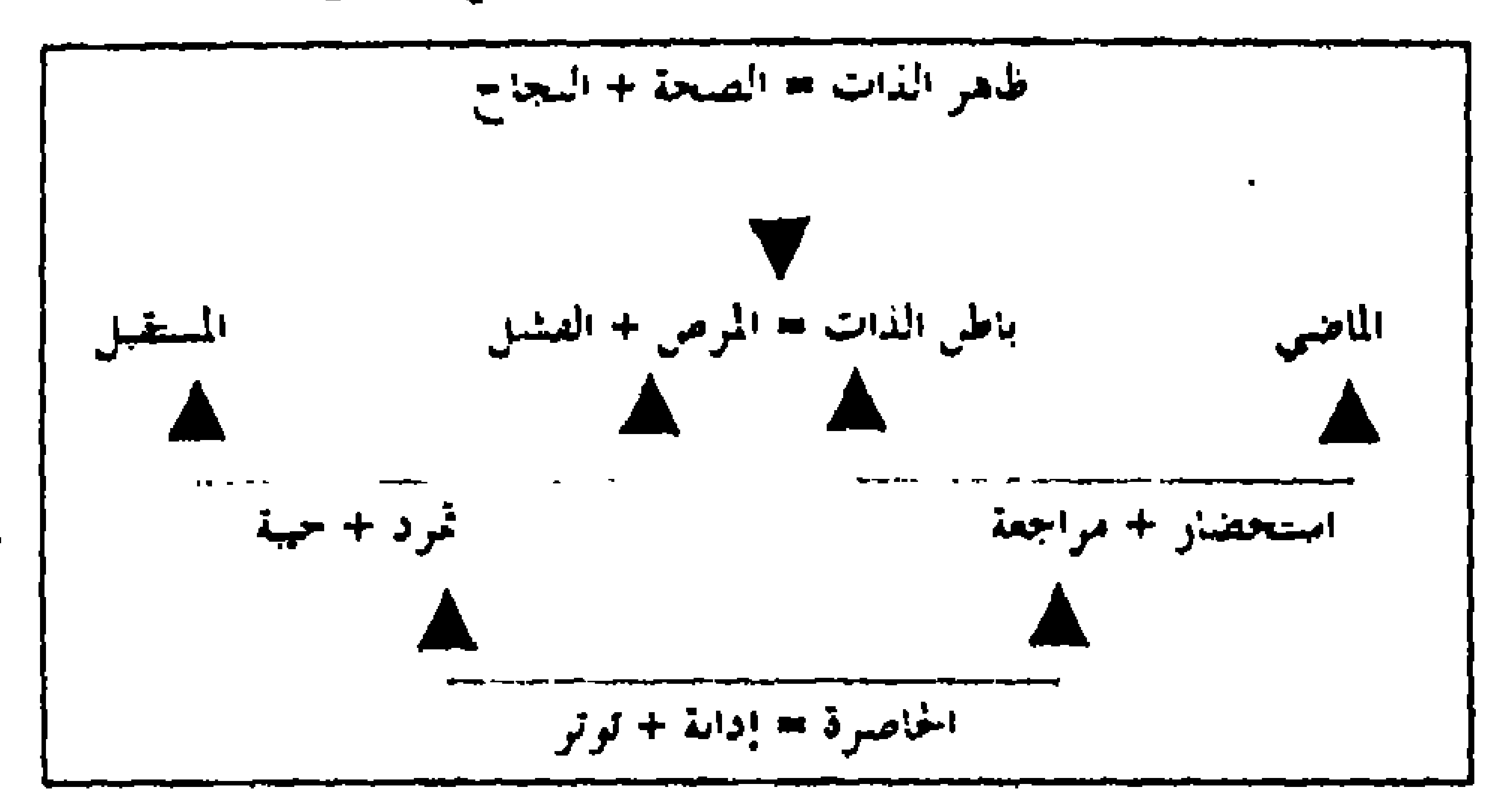
– أما الزمن الثاني فهو الزمن الدّاخلي وينقسم بدوره إلى مستويات في رواية "الشحاذ" يتصل الأول بفترة الحدث أي زمن الرّواية كبداية ونهاية فاستغرق الحدث الروائي **"زيادة على التسعة أشهر التى سبقت خروج عثمان**

خليل من السجن عاما ونصف العام قبل أن يقبض عليه ثانية وهي المدّة التي قضاها عمر الحمزاوي في عزلته"(6)

ويقع هذا الزمن بين البداية والنهاية في الرواية وتكون الإفتتاحية علامة انطلاق الأحداث التي غالبا ما تكون محلّ عناية "محفوظ" وكتاب الرواية عامّة لأنها أوّل مباشرة مع القارئ فكانت في رواية "الشحاذ" لحظة غير عادية في حياة البطل اذ مثلت تحوّلا ارادها (محفوظ) اخلالا بالتوازن المعهود في مسيرة البطل النفسيّة ثم الإجتماعية.

"اذ يجب أن يقدم الكاتب ظرفا مميزا لا تتوقف طبيعته على أنه حدث مجسّم فحسب بل يجب أن يمثل تطوّرا ديناميا يُدخل على هذه الأحوال الرتيبة الثابتة عنصرا يُخل بهذا التوازن الرّاسخ ويتسبب في دفع الأمور إلى المرحلة التالية من الأحداث..."(7) لذلك أخرج (محفوظ) بطله من رتابة الحياة العادية المألوفة ليجعله يواجه (المرض) وهذه المواجهة هي التي ستطور خط الرواية في تشابك الأحداث بين العودة إلى الماضي وكشف الحاضر لمعرفة الأسباب وهي كذلك التي ستثير سؤالا عند القارئ وفي السؤال يكمن التشويق والمتابعة كفك للغز المتشابك الذي سيتطور في وجهتين (ايغال

في الماضي وكشف عن الحاضر ومحاولة تجاوز الأزمة في المستقبل) ويمكن ان نختزله في الرسم البياني التالي :



وتعلن الإفتتاحيّة الطبيعة الذهنية لرواية "الشحاذ" اذ تداخل فيها الواقع بالرمز من خلال التأمل الطويل لإطار المكان الأول (العيادة) وتكثيف حضور (اللّوحة) في ذهن البطل ببعديها المتناقضين (المطلق والمحدود) أو (الحرية والقيّد) :

"ها هو الطفل ينظر إلى الأفق وها هو الأفق ينطبق على الأرض... فياله من سجن لا نهائي"(8)

وأراد محفوظ أن يكون بناء روايته دائريا منغلقا اذ بدأت الأزمة بالمرض وانتهت به كذلك فجعل بطله يُسحق بين تطلّعين مُبهمين تطلع رمزي إلى المطلق في الإفتتاح و غيبوبة فيه ختم بها الكاتب مسيرة بطله الفاشلة وأكد من خلالها المواقف النّقدية المتعدّدة التى أرادها وزمن الحدث هذا الذي إمتد ما يجاوز السنتين هو زمن قصير قياسا بأزمنة رويات محفوظ

الأخرى. ولعل قصر الزمن أتاح له مجال الإستكشاف والإيغال في نفسية البطل خاصّة وبقية الشخصيات عامّة لأنه ليس معنيا بالحدث وتطوّره قدر عنايته بانعكاسات الحدث في الشخصيّة التى جعلها واعية تناقش ذاتها وتراجع وتقيّم ضمن بعد تحليلي نفسي اجتماعي - واختار الكاتب ان يكون الحدث الروائي بُعيد ثورة يوليو 1952 بقرابة السنتين ليكون النقد مسلّطا في أوجُهه المتعدّدة على الثورة واصدائها بانعكاساتها المختلفة في الشخصيات والواقع فيكثر الحديث عن المسؤولية والموقف والتأميم والإشتراكية...

ويؤكد الكاتب هذا المستوى من الزمن الدّاخلي بالإشارة إلى أحداث تاريخية صراحة أو ضمنا عبر الكشف عن سن بطله (ساعة ابتداء الأزمة) وعبر خروج (عثمان خليل) من السجن (في عيد الثورة الثالث) وعبر (حمل زينب وولادتها).

أما المستوى الثاني من الزمن الدّاخلي في الرواية فهو شديد التعقد لأنه يتجلى في وعي البطل ضمن إحالات ذهنية يعضها واع وبعضها رحيل في لا وعي البطل ويمكن أن نسميّ هذا الزمن (**بالزمن النّفسي أو المتخيّل**) وهو تواصل مستمر لأنه زمن الديمومة كما يرى -برجسون- ومن خلاله استطاع محفوظ تحقيق التّواصل بين استحضار الماضي وكشف

الحاضر وامتداد المستقبل كما حمله أعباء النّقد من خلال الغوص النفسي في شخصية البطل كما أكد "هنري جيمس" في قوله "ان الجانب الذي يستدعي أكبر قدرة من عناية الروائي (الجانب الأكثر صعوبة وخطورة) هو كيفية تجسيد الإحساس بالدّيمومة وبالزوال وتراكم الزمن"(9).

وهذا الزمن النفسي هو الذي أطر عمليتي (الإسترجاع والمكاشفة) لتمتد المؤثرات بعيدا في ماض معلوم يتصل بحياة "عمر الحمزاوي" ويكشف عن نشأته المتواضعه وشبابه الثوري "وقديما قطع الشاب الطويل النحيف ابن الموظف الصغير القاهرة طولا وعرضا على قدميه دون تذمر وسلسلة من آبائه وأجداده تهرأت أقدامهم من معاندة الأرض ثم تساقطوا من الإعياء"(10)

وتترافق هذه النشأة مع فترة نضالية من تاريخ مصر (ضد الملوكية والإستعمار الإنجليزي) وعبر (الحوار الدّاخلي) يخلط الكاتب الأزمنة فيغمُر الماضي الحاضر بل يضيع الحاضر بين عمليتي استرجاع للماضي واستباق لآفاق ممكنة في رحلة الذات ويتجلى الحاضر تجلّي الإدانة لحظة استفاقة الضمير "حتى حساسية الضمير يدركها الضجر يوم احترقت بلهيب

الخطر لكن عثمان خليل لم يعترف، رغم الأهوال لم يعترف...
رأنت تمرض في الترف"(11).

وهذا الزمن النفسي المتوتر في الرواية هو إحالة على الأزمة وافصاح عن الثابت والمتغيّر في شخصيّة البطل ورؤيته لذاته ومُحيطه لذلك أكد (محفوظ) على الحوار المكثف بوجهيه (الباطني والخارجي) واعتنى بالكشف عن الشخصيّة أكثر من عنايته بالأحداث الموصوفة أو المروية لذلك تقلصت مقاطع السّرد كما تقلص الوصف الذي هو من علامات الرواية الواقعيّة لإعتنائها بالإطار وتدقيق الصّلة بالمكان خلافا لرواية الشحاذ التى تعتني بالدّوافع وردود الأفعال الشعورية واللاّشعورية في الشخصيّة. وهذا الزمن النفسي لا يقف عند حدّ التذكر المتصل بحياة البطل بل طوّره الكاتب ليشمل بعدا (رمزيا) فيه شيء من الإطلاق إختزل فيه الكاتب رؤى البطل عند اشتداد أزمته بتداخل الحلم والواقع لينكشف التاريخ البشري في تعاقب رمزي اساسه الصراع والفشل : **"انحسرت هالة من الظلام على رجلٍ عارٍ وحشي مُسدل الشعر يقبض بيمناه على عصا من الحجر. انجابت الظلمة عن فسحة وانحدر من الجبل قوم عرايا مدججون بالأحجار... رأيت**

جبهة عريضة يرتسم التفكير في اخاديدهـا وصاحبها منكـبّ على أواقه..."(12).

وثمة توظيف آخر **للزمن الطبيعي** الذي تلازم مـع إحداث الرواية وجعله الكاتب معمقا لها من خلال تواتر الفجـر والنهار والليل وأحسـن الكـاتب هـذا التوظيـف ليكـون النهـار موطن التأزم (العمـل- الأسـرة) والمراجعـة عـبر الحـوار وإعـادة تأمل البطل لذاتـه ومحيطـه ويكـون الليـل موطـن الإرتـداد نحـو الدّاخل في مرحلة أولى وموطن بحث عن ذات مُغيبـة في مرحلـة ثانية ليكون مدخلا للحبّ والشهوة تنفجر فيه ذات البطـل مع عشيقات يمثلن بديلا للزوجة :

"ذهـب بمـارغريت إلى اسـتراحة الطريـق الصحراوي في ليلة شتاء باردة ولكنها صافية السماء مرصعة بالنجوم"(13)

ويوظف الكاتب الليل توظيفا مزدوجا فهو شـهوة وانفتاح وهو تأمل ووحدة وإغتراب تُثار فيه الاسئلة الحائرة :

" سهرت الليل كلّه... ولم يكن معـي في الظـلام شيء والنجوم تومض في القبّة وساءلتها عن اشواقي وساءلتها متى يتحقق الحلم المنشود"(14).

وبين الليل والنهار يقع **الفجر** كعلامة تطلّع متكررة في مختلف مراحل تجربة البطل فهو انتشاء وهو أمل التجدّد **"تذكرت الإحساس الباهر الذي سبق الرؤيا ساعة الفجر بالصحراء"**(15) وهو كذلك شاهد على استحالة الشفاء تنطمس فيه آمال البطل ليواجه الخيبة بكل ابعادها :

"خرس الفجر على ضفاف النيل... خرس الفجر وليس من شاهد على أنه تكلّم ذات مرّة إلا ذاكرة محطمة"(16) وغالبا ما يسير الزمن من الإنفتاح إلى الإنغلاق متضامنا مع رحلة البطل المجسدة في الزمان والمكان أو المستبطنة في أعماق الوعي والشعور.

وإذا أردنا اختصار خطوط الزمن في الرواية سنجدها **كالآتي** :

1- **زمن الحدث** : بدايته : (المرض) - مظهره : (التأزم) - رمزه : (التمرد) - نهايته : (المرض).

2- **الزمن النفسي** : محدود : (يتصل بحياة البطل ومراحلها)

- مطلق : (يتصل بالتجربة الإنسانيّة المُنزلة في الحضارة الشرقية ومؤثراتها).

3- **الزمن الموضوعي** : تاريخي (يتصل بالأحداث التى يعيشها البطل أو يسترجعها وتتداخل بأحداث الوطن).

- طبيعي : (يتصل بتوظيف حركة الزمن واثرها في وعي الشخصيّة (ليل - نهار - شروق - فجر...)

وهذه التقاطعات الزمنيّة هي التى ترسم معالم تطور الرواية وتؤطر هيكل حدثها الذي تراوح بين البطئ (عند التركيز على أعماق الشخصيّة الدّاخليّة) والسرعة (عند الإنتقال بين التجارب التمردية) وكانت الأفعال في معضمها في صيغة الحاضر الرّوائي تأكيدا لطبيعة التحليل والإستقصاء التى أرادها (محفوظ) لشخصية بطله حيث تنصهر الأزمنة في بعضها وتختلط علاماتها الدّالة والمؤثرة في ردود أفعال البطل ومسيرته.

وهذا التعقد الزمني هو المؤطر لذهنية الرواية التى لا تؤكد الأحداث بقدر ما تؤكد ردود الأفعال على المستوى الإدراكي أو الشعوري لأنها رحلة في الوعي الإنساني من خلال الشخصيّة التى تحلّل حياتها وتنقد سلوكها فتصبح اللحظة الحاضرة مكثفة تختزل السّنين وتكون تجربة الكشف والمراجعة إبحارا في ماضٍ فردي ومن خلاله في ماضٍ وطني وحضاري وانساني ويكون زمن الحدث (كوة) نُطلّ من خلالها على أعماق سحيقة ويستدرجنا الكاتب عبرها إلى منظور نقدي تتراكب فيه أبعاد النقد انطلاقا من نقد الذات إلى نقد الواقع ونقد السّياسة والمجتمع والحضارة.

وظائف المكان

«لن يذهب الرّوائي إلى عرض الحياة في صورة فوتوغرافيّة ساذجة ولكنه سيذهب إلى عرض صورة أكثر حقيقية وحيوية وكمالا من الحقيقة نفسها».

-ج. دي موباسان-

يمثل المكان عنصرا روائيا لا يقل أهمية عن الزمان وهو الأكثر حسيّة إذ من خلاله يوهم الكاتب بواقعية الحدث الروائي فيصوغ للرواية إطارا أو مجموعة من الأُطُر المكانيّة المحدّدة والموصوفة والتى غالبا ما تحيل إلى أماكن في الواقع الموضوعي وتكون العناية بالمكان متصلة بالهدف الروائي وطبيعة أحداثه وكذلك بنمط الرواية لذلك كانت عناية الكتاب الواقعيين كبيرة بالمكان وأجزائه فيطنبون الوصف والتفصيل إيمانا منهم أن المكان يعكس الشخصيّة ونمط عيشها وهو جزء من التعريف بها إجتماعيا ونفسيا وطبقيا إلاّ أن "محفوظ" لا ينحو منحى الواقعيين في تعامله مع المكان خاصّة في رواية "الشحاذ" لإعتنائه المميّز بالشخصيّة التى تُضفي منه إحساسها لونا خاصّا

على المكان حسب لحظة نفسيّة مُعينة فيصبح المكان (مؤنسنا) من خلال ردود أفعال البطل يتمظهر مندمجا مع وضع معين وحالة خاصّة توافق المزاج أو الوعي فيكون للمكان حضور نفسي كثيف متغير حتى أن المكان الواحد ينظر إليه من زوايا مُختلفة في وعي البطل فيكون مؤتلفا معه حينا منفصلنا عنه أحيانا أخرى (الشاطئ - الصحراء - المكتب - المنزل...).

ورغم هذا البعد التعبيري الإيحائي للمكان سنبدأ بتحديد **المكان الموضوعي** الذي مثل امتدادا للحدث في نقلاته المجسّدة عبر الرّواية وستكون القاهرة كمدينة هي الفضاء الذي يستوعب الحدث في مجمله (بإستثناء إجازة قضاها البطل في الإسكندرية أو بعض الرحلات العابرة إلى أطرافها) فكانت مسيرة الحدث الروائي مفتتحة (بالعيادة) ثم متردّدة بين (المنزل) و(المكتب) و(الملاهي الليليّة) يتخلل ذلك رحلات ليلية في (الصحراء وبين الأهرامات) ثم تنغلق المسيرة بعزلة البطل في مكان طبيعي مهجور وتنتهي بنزيف وهذيان في (سيارة الشرطة).

وتعامل الكاتب مع المكان تعامل الإنتقاء عبر تقنية الوصف وابتعد عن الإستقصاء والتفصيل ليؤكد الوظائف (التعبيرية والرمزية والإيحائية) فجاء الوصف مركزا في صلة

كثيفة بمنظور البطل سواء اتصل ذلك الوصف : (بالأشخاص أو بالأماكن والأشياء أو بالطبيعة).

وهذا الإنتقاء جعل "محفوظ" يستبعد المشاهد ويعوّضها بالإنفعال أو الأثر ويكتفي بخطوط عريضة توثق الصّلة بين محيط الشخصية ولحظتها النفسية المتوترة بين الحب والكره والرغبة والملل ولذلك سندرس تقنية الوصف في علاقتها بالمكان والأشخاص والأشياء.

- المكان الموصوف (بين التعبير والرمز) :

جعلنا محفوظ نرى المكان بعين بطله فتكون نفسيته فاعلة في صنع وظائف المكان عبر انتقاء ما يلائم ويدعّم الحالة النفسيّة أو التأمليّة في رحلة بطله لذلك كان الإنطلاق من (العيادة) التى لا نكاد نعرف منها شيئا سوى (اللوحة) التى أخضعها الكاتب لوظيفة رمزية هيأت لعلاقتنا بالبطل وحدّدت انتماء الرواية لمجال ذهني يكون فيه الإستقصاء في الذات أكثر منه في الموضوع المحيط بها :

"سحائب ناصعة البياض تسبح في محيط ازرق... وابقار ترعى تعكس أعينها طمأنينة راسخة ولاعلامة تدل على وطن من الأوطان وفي أسفل طفل يمتطي جوادا خشبيا ويتطلع إلى الأفق"(17). وتقنية الوصف جعلت (اللوحة) معبّرا

رمزيا لذات البطل الذي يشقى بـالبحث عـن ذات غائبـة وعـن طمأنينة مفقودة فيتصل الوصف باستبطان ذاتـي عـبر رصـد اثـر اللوحة في البطل وعبر إحالة ذكية بـين الطفـل في تطلعـه الحـائر والبطل في بحثه اليائس **"وها هو الطفل ينظـر إلى الأفـق ينطبـق على الأرض دائما ينطبق على الأرض... فياله مـن سـجن لا نهائي..."**(18)

ويؤكد الكاتب المستوى الرمزي (للوحـة العيـادة) عبر تكـرّر حضورهـا الذهـني الكثيـف في مراحـل سـيرة البطـل النفسيّة اذ ثبتـت كرمـز لوهـم الإنتشـاء والحقيقـة : **"ذكريـات معـادة كـالقيظ والغبـار، دورات محكمـة الإغــلاق والطفــل الباسم يتوهم انه يمتطي جوادا حقيقيا"**(19).

ويتكرر الإنطباع الحاصل في وعـي البطـل برمزيـة اللوحـة ليظلـل الرحـلات الخائبـة فيكـون البطـل طفـلا يتوهــم الحقيقة ويتوهم النصر رغم انطوائــه علـى خيبـة اليـأس وتكـون الحياة بمباهجها الزائفة سـجنا كبـيرا يطبـق علـى الإنسـان رغـم اتساع فضائه **"المكان رغم لا نهائيته سجن، ومصطفى أحمق اذ يستعمل لغة لا معنى لها"**(20).

ويتعاود صـدى الصـراع بـين المحـدود والمطلـق في كل مسيرة البطل التى تشقى بهواجس شتى اختلط فيها النفسي

بالإجتماعي بالحضاري فبدأ التّمرد على الحياة وتصاعد ليكون تمردا ميتافيزيقيا أساسه البحث عن هدف ما لحياة انسانية ضائعة تشقى بالحدود وتتطلع إلى المطلق تطلعا مستحيلا. وبنفس الوظيفة الرمزية التعبيرية تعامل "محفوظ" مع الأماكن الأخرى التى نقل فيها البطل بين الإندماج والقطيعة والإنغلاق والإنفتاح وأهمّ هذه الأماكن هو (المنزل الأسري) الذي هو برؤية اجتماعية (رمز النّجاح والثراء والإستقرار) وهو برؤية ذاتية رمز (الخيبة والمرض).

فكان الوصف كاشفا دالاّ في مرحلة أولى وموغلا في الإيحاء النّفسي في مرحلة ثانية تأكيدا لضجر البطل وملله ورغبته الجامحة في العزلة "**فخلا عمر إلى مصطفى في الشرفة الكبيرة حيث استقرّت بينهما زجاجة ويسكي ووعاء ثلج... ولم تند عن الأشجار حركة واحدة وانتشرت حول المصابيح غلالة ترابية وبدا النيل من ثغرات اعالي الشجر ساكنا هامدا شاحبا معدوم المرح والمعنى**"(21).

وهذا الوصف جعل المكان يمثل إزدواجا فهو يُحيل على الثراء (شرفة كبيرة) مكان جميل (على النيل)، كما يُحيل على نفسية البطل الضجرة الكارهة (اشجار هامدة - غبار المصابيح - النيل : معدوم المرح) وكأن المكان يختزل

الموقف ويتلوّن بحالة البطل عبر تحويل ذكي يجعل مواطن الجمال محنطة تحمل علامة باهته زائفة حزينة...

وهذا الوصف المضمّن يهيئ للقطيعة التى تنطلق من النّفس والوعي وتتحقق في الواقع عبر الهجر والعزلة لأن المنزل الأسري سيصبح سجنا خانقا يضيّق أنفاس البطل : **"عندما يطوي الليل ستائره ويدركنا الفجر بلا رحمة فلا مفرّ من الرجوع إلى الحجرة الكئيبة حيث لا نغمة ولا نشوة ستطاردك عينان حزينتان وجدار صخري"**(22) ويلتحم رمز المنزل الأسري مع المكتب : مقر العمل الذي كان سببا في النجاح والشهرة على المستوى الإجتماعي فتحوّل إلى رمز من رموز الخيبة والضيق على المستوى النفسي : **"ما أغرب الذهاب كل يوم إلى المكتب مكان غريب لا معنى له"**(23).

ويؤكد الكاتب ضجر بطله عبر ومضات تُحيل إلى الخارج وهي رغم قلتها شديدة الإيحاء بعمق الأزمة فيكون ميدان الإزهار (معبرًا كالحا للذاهبين إلى عملهم) مجرّدا من كل معانيه الجماليّة لإرتباطه بالرحلة الدّائمة المملة بين (المنزل والمكتب) ويكون توظيف المكان متوازيا مع التوتر النّفسي : بين الإنغلاق والإنفتاح وبين الإندماج والقطيعة فتكون (الشقة الجديدة) التى استأجرها (عمر) بديلا عن المنزل ويتحوّل

الوصف إلى التلاؤم عبر تـأكيد جمـالي يتوافـق مـع رغبـة البطـل ومزاجه في مسيرة بحثه عن ذاته المفقودة : فينشأ التصالح لتكـون الشقة الجديدة (عشا جميلا) بأثاثـه وتُحفـه و**"حجرتـه الشـرقية التى تحيي في الخيال أحلام ألف ليلة وليلة"**(24).

ويكون الوصف متلائما كذلك في الملاهي الليليّـة بأضوائها وجمالها في مرحلة من مسيرة البطل في بحثه عـن نشـوة ما تجعل القلـب يخفـق بحـرارة : **"فـوق مسـرح أحمـر الجـدران والسّقف يشعّ النور المكتوم من باطن جوانبه الملتهبة"**(25).

وبـين المكـانين المتنـاقضين تحتـل الصحـراء موقعـا متميزا في مسيرة البطل لتكون موطن بحث عن نشوة الحب ليـلا مع عشيقات متعدّدات ثم موطن هروب لمناجاة الـذات ولعلهـا بإبعادها تلك تعكس التوتر بين الفضاء المحدود والفضاء الرّحب وهي شاهد على توتـر الـذات بـين أمـل الرّجـاء وخيبـة اليـأس ويضفي الوصف عليها تحويلا كبقية الأماكن وِفق ذات البطل : **"خـرس الفجـر علـى ضفـاف النيـل أو في الشـرفة أو في الصحراء... وليس من شـاهد علـى أنـه تكلـم ذات مـرّة إلا ذاكرة محطمة"**(26).

ويسلط عليها الكاتب طاقة الرمز لتحمل منظـورا أشمل فيه شهادة على انسانية الخيبة وتكررها عبر الأجيال :

"وبعدد رمال الصحراء التي أخفاها الظلام انكتمت همسات أجيال وأجيال من الآلام والآمال والأسئلة الضائعة"(27).

وهذه الأماكن على إختلافها منصهرة مع وعي البطل بعضها آسر للنفس وبعضها فيه أمل التجاوب وهي كلّها أصداء لرحلة خائبة سنتهي بعزلة مطلقة هي في مستوى المكان غربة وهي في مستوى الذات اغتراب وهي في مستوى الوعي قطيعة مع واقع مرفوض يتبدى في متاهة البحث عن حيقة مستعصية فكان الإنتهاء في كوخ تكتنفه الإشجار في انغلاق طبيعي موحش يلتقي مع انغلاق الذات وشوقها إلى الإنتحار.

"مازلت تشقى باللوعة في البيت الصغير ككوخ تنبسط من حولك الأرض المعشوشبة وتحيط بها على مدى السور أشجار من السرو الوفيعة المقام"(28) ويُذكّر مكان النهاية (باللوحة والطفل والأفق والتّطلع الخائب) فيكون المكان دالا على شقاء الذات وغالبا ما تُمحى تعبيراته الإيحائية فيغدو سجنا كبيرا تلتقي رموزه لتؤكد الخيبة والفشل ليكون البطل **"رجلا يتحفز للخروج من الدّنيا إلى عالم مجهول"**(29) يشده الحنين إلى المطلق واللاّمعقول والحلم والعبث.

وتكتمل وظائف الوصف متردّدة بين الإمكان والأشياء والأشخاص وتجتمع الدّلالات متضامنة بين علامات المكان ككل وأجزائه التى تكونه والأشخاص الذين ينتمون إليه بين حالتي الإندماج والإنفصال حسب مراحل التجربة ويعسر الفصل بين المكان ومكوّناته في الوصف والأشخاص الذين يرتبطون به فتتحد (زينب + المنزل الأسري) في العلامات السّالبة بينما تتحد (مارغريت ووردة مع الملاهي والشقة الجديدة) في العلامات الموجبة كمرحلة انفتاح مؤقتة في ذات البطل...

ولم يُعر "محفوظ" أية أهميّة للأماكن الخارجية (المحايدة) بل وظف المكان انتقائيا لخدمة رؤاه التى جسّدها انطلاقا من المنظور النّفسي في رحلة بطله الخائبة ووصف من الأشياء ما يدعّم ذلك المنظور **"وفي الخارج أمام عمارة بميدان سليمان باشا ركب الكاديلاك السوداء فتحركت به كباخرة عروس النييل"**(30).

ونلاحظ التوتر بين مستويَي السرعة والبطء في نقلات المكان حسب رحلة البطل وكذلك الإغراق في الوصف في مفتتح كلّ مرحلة جديدة واختفاء الوصف في بعض الفصول

تـأكيدا لإهتمـام الكـاتب بالشـخصيّة عـبر مســتويات الحــوار (الخارجي - الباطني).

المنظور الرّوائي

«في مجال حرفة الرّواية فإنّي أرى أن وجهة النظر هي التى تُحكم مسألة المنهج الدقيقة مسألة وضع الرّاوي من القصّة. انه يرويها كما يراها هو في المقام الأوّل ويجلس القارئ في مواجهة الرّاوي يستمع - وقد تُروى القصّة بحيوية يُنسى معها وجود الرّاوي ويتجسّد المشهد حيّا بشخصياته».

-بيرسي لوبوك-

إن المنظور الروائي هو الخلفية النظرية التى تؤسّس الرواية انطلاقا من وجهة نظر الكاتب الذي إختار أن ينظر إلى الأشياء من زاوية خاصّة ليثبت جملة من المواقف بصياغة متفرّدة يراها أجدر لموضوعه وأكثر فنية في التعبير عنه وايضاحه. وهذه الرؤية الخاصّة. من جملة رؤى ممكنة هي التى تبني المنهج الخاصّ الذي يميز رواية عن غيرها -في نسيجها العام- وكذلك في جزئياتها. وهذا ما جعل رواية "الشحاذ" تتميز بخاصيّة فنية

تنصهر فيها وجهات النظر (النفسيّة والإجتماعيّة والسياسية والحضارية) انطلاقا من تشريح ذات البطل والكشف عن تناقضاتها لذلك تصبح الشخصيّة انعكاسا رمزيا للواقع كما يكون الواقع مجسّدا من وجهة نظر الشخصيّة ووضعها النفسي والإجتماعي فيتم التلاحم بين الكشف عن الذات وتعرية الواقع وتكون المواقف مندمجة في ردود الأفعال والأنماط السلوكية وتكون الأفكار من خلال الشخصيات **"منسوجة بمهارة في إطارها العام متّسقة مع كيانها"**(31).

- المنظور النفسي وبناء الشخصيّة :

ان مستوى عبور الكاتب إلى الواقع ومن خلاله إلى الأفكار ووجهات النظر يحدّد -كما اشرنا- صنف الرّواية ويكون التعامل مع الشخصيّة أول ما يحدّد هذا الإختيار لأن الكاتب **"عندما يصوغ بناءه القصصي يختار بين طريقتين فهو يستطيع أن يبني أحداثه وشخصياته من منظور ذاتي -من خلال وعي شخصي ما (أو عدة أشخاص). أو أن يعرض الأحداث والشخصيات من منظور موضوعي"**(32).

وهذا الإختيار يحدّد وضع الرّاوي من القصّة (أي بأي صيغة ستُقدّم لنا الأحداث ؟)

كيف سنلقى هذا العالم الروائي المتوتّر بين (الفعل وحكاية الفعل) والمتراوح بين (السرد والحوار) في صياغات مختلفة وفي أزمنة متشابكة ؟ !.

لقد اختار "محفوظ" وجهة الأحاسيس والمواقف من خلال وعي البطل فأراده مثقفا يعي ذاته من خلال وعيه السياسي والإجتماعي والطبقي ويمثل نموذجا لجيل عاصر أعسر الفترات في المجتمع المصري الحديث : ذلك الذي اهتز بين أقطاب مختلفة ومتناقضة (الوطنيّة الإنسانية) (المصلحة والواجب) (الضمير والواقع) (العقل والقلب) وتردّد بين أشكال انتماء متعدّدة تمظهر من خلالها واختبر ذاته في علاقة بتحوّلات هامّة في المجتمع المصري وانتقالة من الإستعمار والملكيّة إلى التحرّر ومرحلة البناء وتناقض المواقف والمواقع في الثورة والوطن يُضاف إلى ذلك ما يحصل في العالم انذاك من تكتلات وصراعات بين المجتمعات والحضارات وتنازع السّلط وكتل الضغط فكان البطل سليل كل ذلك تردّدت الأصداء في داخله انطلاقا من تجربته الكثيفة التى بدأت من انتمائه الطبقي المتواضع وتأكدت مع وعيه المبكّر ومبادئه الثورية وسعيه إلى النضال تحقيقا لأحلام تفوق حدود الطبقة والوطن لتشمل (مملكة الإنسان) وجعل الكاتب هذا الوضع يختفي ليحلّ محله

وضـع نقيـضٌ أساسه الفرديـة والكسـب والنّجـاح الإجتمـاعي (زوج سعيد وأب مثـالي ومحـام شـهير) وإختـار الكـاتب نقطـة التّقاطع بين الوضعين ليطوّر الأزمة من خلال وعي البطل فكـان القلق مدخلا "للمرض" وفاتحة رحلة وجودية شـاقة تنتهـي إلى الفشل بعد استنفاذ مراحلها.

وستكون الشخصيات الأخرى مرسومة من خلال انعكاسها في وعـي البطـل وتفاعلهـا مـع حياتـه وأزمتـه لذلـك تخضع الشخصيات لتوظيف رمزي يستوعب الوصف في تـردّده بين التلاؤم والتنـافر وفـق حـالتي الإندمـاج والقطيعـة بـين ذات البطل وعالمه المحيط بشخوصه وأشيائه ويؤكـد الكـاتب الوضـع الأسـرى في إيحـاء مـزدوج مظهـره الأوّل: السّـعادة والنجـاح والثراء ومظهره الثاني الفشل ويؤكد ذلك من خـلال شـخصيّة الزوجة (زينب) رمز الإخلاص والحب القديم والإستقرار :

"حنان رقيق مخلص... وتبدى عنق زوجـك مـن طاقة فستانها الأبيض غليظا متين الأساس واكتظـت وجنتاهـا بالدّهن وقفت كتمثال ضخم مليئ بالثقـة والمبـادئ وضـاقت عيناها الخضـروان... أمّـا ابتسـامتها فمـازالت تحتفـظ بـبراءة رائعـة ومحبّـة صافيّـة"(33) ونلاحـظ مـن خـلال الوصـف اثـر التّقاطع بين وضعين لشخصيّة (زينب) فهي رمز النّجاح بوجهـه

الإجتماعي كما ستكون رمزا للفشل بوجهة النفسي وستختفي أوصاف الإندماج لتحلّ محلها أوصاف (القطيعة) والإدانة عند اشتداد الأزمة النّفسيّة ستقترن صورتها بالبيت والتخمة والرّكود المملّ: **"في ضوء الشمس الغاربة تبّدت أنيقة وقورا رغم اكتناز جسمها الطويل المفصح عن شبع مثير ورفاهة محنفة... نظراتها الخضراء الجادة غريبة غرابة مستحدثة لم ترها عينك من قبل"**(34).

وتزداد الأوصاف نفورا لتكون (زينب) رمزا متكرّرا (للحكم التقليدية والتدبير المنزلي والرواسب الدّسمة) والبيت سجنا يكبّل الروح : **"حبست نفسك في برطمان قذر كأنها جنين مجهض"**(35).

ويعلن البطل تمرّده على الزوجة تعبيرا عن رفضه للزواج كمؤسّسة من المؤسّسات التقليدية تنبني عليها أدلة الأستقرار والنجاح والمهادنة مع المألوف والسائد ويتكشف حضور الزوجة السّلبي موحيا بالقطيعة كرمز للقلق ومصدرا له شأنها شأن العمل : **"لكن ما أفضع القلق والذباب والعمل والزوجة"**(36)

وتزداد القطيعة إيغالا حتى أن ولادة زينب (أثناء الأزمة) وإحتفال العائلة (بولي العهد)"سمير" لم يُثنيا "عمر" عن قرار العزلة.

وتبقى (ابنته) "بثينة" شخصيّة تتألف معه -رغم نفوره من المنزل- تحضر حضور الإندماج "**ما ألطفك يا بثينة، براعم صدرك تشهد للدّنيا بحسن الذوق**"(37) وهي الوحيدة التي كانت (تتفاهم معه دون كلام) فتعجب بماضي والدها لتحبّ الشعر ولتكون جامعة بين نجاح دراسي علمي وهواية فنية إضافة إلى نزوع انساني مبكّر تمثل في إعجابها بالمناضل (عثمان خليل) وزواجها منه لاحقا رغم فارق السّن وأراد الكاتب أن يطور رمزا تفاؤليا من خلال تواصل الأجيال واتحاد الإرادة الإيجابية عبر ولادة جديدة يتحد فيها الشعر بالعلم وبالمبادئ والنضال.

ويرحل البطل من المرأة الزوجة : (رمز المرض) إلى المرأة الأخرى : (زمز الدّواء) مع "مرغريت" و"وردة" اللتين "اصطادهما" من الملاهي الليلية بحثا عن نشوة ما تخرجه من ضجره و(تجعل القلب يخفق) وأجاد الكاتب رسم ملامح الشخصيتين مؤكدا علامة الإنبهار والجدّة والتحفّز انطلاقا من الرغبة المتطلعة "**ثمّة خطوط رشيقة في صفحة الوجه ونظرة في**

العينين الملوّنتين وخفّة في الحركة لعل من تضامنها جميعا تنبثق النّشوة المستعصية المنشودة"(38).

ونلاحظ عناية خاصّة بالتفاصيل الموحية التى دعم من خلالها الكاتب وظيفة الشخصيّتين وموقعهما في ذات البطل وأزمته المستعصيّة **"ورمق عنقها الطويل المطوّق بعقد لؤلؤى بسيط وأعلى صدرها المنبسط في رحابة ونظارة الجنس التى تنضح بها شفتاها الممتلئتان الملّونتان والنظرة السائلة من عينها فنبض وجدانه بشوق غريب"**(39).

ويؤكد الوصف الحضور النفسي لكل شخصيّة في ذات البطل وكذلك الغرض من ذلك الحضور عبر الإنعكاس فتكون الشخصيات أصداء متناقضة في الذات تتداخل وتتناقض ثم تأتلف جميعا كرموز محنّطة فاقدة للإثارة والدّفع في ذا البطل : **"لأن نشوة الحبّ لا تدوم ونشوة الجنس أقصر من أن يكون لها أثر"**(40).

أمّا الشخصيات الأخرى فهم أصدقاء البطل من نفس الجيل يمثلون إمتدادا في وعي البطل يربط بين الحاضر والماضي وكلهم أصدقاء دراسة من فئة مثقفة بدءا بالطبيب الذي انتهى حضوره بنهاية المنظر الأوّل في (العيادة) وأهم هذه الشخصيات هو "مصطفى المنياوي" (الصحفي والمؤلف

الإذاعي) وهو رمز للمثقف الإنتهازي الذي يحجب انتهازيته بفلسفة واقعية تبرّر الركون والإستسلام وهو صديق حميم للبطل في نضاله وفي ارتداده ثم في أزمته ويمثل المتجاوب السّلبي للبطل من خلال صداقة دائمة تجعله شاهدا على مسيرة البطل في حضور محايدا تارة ناقدا تارة أخرى وهو وجه عديم الإحساس يفهم البطل دون أن يندمج في معاناته لأنه يفقد القدرة على النّقد الذاتي ويركن إلى الواقع ركونا مقيتا مندمجا في وضع سهل اختاره دون عناء **"الحق أن تجاوب الناس معك قيمة ثمينة ولويكن مصدره بيع اللّب الفشار"**(41).

وشخصيّة مصطفى هي الوجه الراكد في شخصية "البطل" وجه المهادنة الذي لم يتآلف معه "عمر" ذلك المثقف الذي أصبح مهرّجا عبر وسائل الإعلام يتكاثر جمهوره بقدر تكاثر الغباء والتبلّد **"قضى العلم على الفلسفة والفنّ وإلى مسرات التسلية... ولنتنازل نهائيا عن غرور الكبرياء... ولنقنع بالإسم المحبوب والمال الوفير"**(42) وتكون شخصيّة "عثمان خليل" نقيضة لشخصيتي (البطل ومصطفى) لأنه رمز التضحية وثبات المبدئ وهو ضمير مُغيّب مزعج بذكراه ومخيف بحضوره فهو صوت الادانة وشهادة الماضي على الحاضر،

(ضمير مسجون) يتردّد في الذاكرة فيزداد شعور البطل بإنفصام بين ماض (حميم) وحاضر (ضجر).

وطور الكاتب نمط المناضل من خلال شخصيّة "عثمان" واعتنى بوصف هيأته خلاف بقية الشخصيات **"رجل ربعة متين البنيان شاحب اللّون كبير الوجه حليق الرأس قوي الفكّين والأنف يشعّ من عينية العسليتين نور حادّ"**(43).

وكان حضوره مقترنا بالمراجعة ومحاسبة الذات في وعي البطل من خلال مقارنة (الماضي بالحاضر) ومفارقة (ماهو كائن وما يجب أن يكون) فيكون "عثمان" علامة للتضحية والنظال بذاته ورمزا لإدانة ذات البطل وتحقير مكاسب حاضرها : **"كنتَ فوق مستوى الإنسان وكنا ومازلنا لاشيء"**(44)

ويؤكد الكاتب ايجابية شخصيّة "عثمان خليل" في التحام المبدئ والممارسة وكذلك في ثبات الموقف ووضوح الرؤية **"أكّدت لنفسي ان العمر لم يضع هدرا وان ملايين الضحايا المجهولين منذ عهد القرد قد رفعوا الإنسان إلى مرتبة سامية"**(45).

ويدعّم من خلاله الكاتب منظورا انسانيا أيجابيا لم تزده تجربة السّجن إلا وثوقا ورسوخا لأن الإنسان **"أمّا أن**

يكون الإنسانية جمعاء وإما أن يكون لاشيء" وهو رمز المسؤولية والحلول في الفعل والتصالح مع الذات عبر الإنتصار للجزئ السليم فيها في وجهة ثورية تؤكد معنى الحياة وفرض الوجود والإرادة وهو مثال للمثقف العضوي الذي يترجم أفكاره في حياته فتنتفي الإسئلة العبثية أمام طاقة الحركة :

"عندما نعي مسؤوليتنا حيال الملايين فإننا لا نجد معنى للبحث عن معنى لذواتنا"(46) وهذا الإندماج في المبدئ جعل (عثمان) نقيض البطل أو هو وجهه المعافى الذي فقده في زحام الحياة والبحث عن الشهرة والمال وانتصر الكاتب لهذه الشخصيّة كرمز باق من جيل متهالك طوّحت به الظروف بعيدا عن ذاته ليكون شاهدا على البعد الإيجابي الذي لا ينطمس في الإنسان على وجه آخر للمثقف الذي يجب أن يوجد وان يستمر (الذي يلتحم بالحياة وبأهدافه) وزواجه من (بثينة) يحقق هذا المنظور في تواصل المدّ الإنساني عبر الأجيال ونهايته في السّجن مجدّدا هي نقد للواقع المصري وسياسة الثورة التى استهلكت نفسها ووضعت سلطاتها في أيد انتهازية كسيحة وظلت تطارد الوطنيين المخلصين لمبادئهم كما كان يفعل الإستعمار والحكومات الملكية. فكانت حياته نقدا لمجتمع كامل لم يهيئ أطر الفعل الثوري فضحّى بأفراده عبر تمرّد فردي

محدود النتائج رغم وضوح أهدافه ونقد خـاصّ كذلـك لليسـار في المجتمع العربي الذي لم يواكب تنظيميا متطلبات الواقع المتغيّر وتشتت هياكله فغـدت عـاجزة عـن استيعاب الحسّ النّضـالي وتأطيره.

وكانت كلّ الشخصيات في الرواية منظـورا إليهـا من جهة صلتها بالبطل مجسّدة علامة ما في حياتـه ورحلـة بحثه عن معنى لوجوده لذلك كان حضورها خطيّا متعاقبـا في مسـار الحدث الرّوائـي ومتداخـلا في وعـي البطـل وشـعوره لأن كـلّ الشخصيات هي اصداء في الواقع والـذات معـا فتكتسـب بعـدا دلاليا وايحائيا ورمزيا وتلوّن تجربة الوجود لتكـون الشـخصيات مؤثرة في البطل (سـلبا أو ايجابـا) في مراحـل التجربـة الأولى ثـم معدومة الأثر عند اشتداد الأزمـة بغيـاب الصّلـة الوقعيـة بالعـالم وأشيائه.

هوامش الفصل الثاني

1- رولان بارط - لذّة النص ص 58

2- المرجع السابق - ص 37

3- ميخائيل باختين - الخطاب الروائي ص 22

4- مصطفى التواتي - دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية

5- لوسيان غولدمان - البنيوية التكوينية ص 53

6- مصطفى التواتي - دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية ص 118

7- سيزا أحمد قاسم - بناء الرواية ص 36

8- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 5

9- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 26

10- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 23

11- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 17

12- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 203 - 205

13- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 137

14- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 203

15- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 210

16- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 185

17-18- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 5

19- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 20

20- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 153

21- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 18

22- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 82

23- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 76

24- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 78

25- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 58

26- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 147

27- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 117

28- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 156

29- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 128

30- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 14

31- سيزا أحمد قاسم -بناء الرواية ص 138

32- المرجع السابق - ص 140

33- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 15

34- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 43

35- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 88

36- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 30

37- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 29

38- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 58

39- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 71

40- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 10

41- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 54

42- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 41

43- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 128

44- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 14

45- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 133

46- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 143

الوجودية
وأثرها في الأدب الحديث

ملاحظات (في صلة المباني بالمعاني)(*)

«من كانت معرفته ناقصة فبقدر نقصانها يجهل مواضع اللّذة».

-أبو عثمان الجاحظ-

يرتبط العنوان بإشارات نقدية تتّصل ببنية ثقافتنا -سواء- من حيث انتاج النصوص الإبداعية أو من حيث قراءتها. تتصل الملاحظة الأولى بنزعة شكلانية -بلاغية- بدأت تسود القراءة النّقدية للنصوص الأدبية تتمثل خاصّة في فصل النّص عن عوامل انتاجه والسّعي إلى تفكيكه وافراغه من جملة دلالاته ومضامينه الحضارية والإجتماعية والسّياسيّة تحت ستار القراءة الأسلوبية أو البحث عن الجمالية الفنيّة في تناسق أبنية النصوص وهذه القراءة تتجاهل أصالة الخطاب الأدبي كظاهرة اجتماعية تسعى إلى انتاج المعرفة التى هي ثمار جملة من العوامل

(*) هذا الفصل هو نص محاضرة منقحة ألقيت بجمعيّة قدماء المدرسة الصادقيّة بعنوان "إشكاليات الفلسفة في الأدب الحديث" (ماي 1994).

والتدافعات في لحظة تاريخية ما : بعضها في صلة بذات المبدع وبعضها في صلة بالمؤثر الثقافي والإجتماعي والإقتصادي والحضاري لأن العنصر الأساسي في دراسة الإبداع كما يرى (غولدمان) يتمثل في كون **"الأدب والفلسفة هما على صعيدين مختلفين تعبير عن رؤيا للعالم وفي كون الرؤيات للعالم ليست وقائع شخصيّة بل وقائع اجتماعيّة"(1).**

ومنشئ النّص معبّر بالضرورة عن موقف ينطلق من موقع لذلك يرى (باختين) **"ان حلّ المشكلات الأسلوبية يفترض قبل كلّ شيء نفاذا أدبيا وايديولوجيا عميقا للعمل الأدبي وهذا النفاذ يستوجب كذلك تقويما للإبداع لا يكون فقط تقويما أدبيّا بالمعنى الضيّق بل أيضا تقويما ايديولوجيّا"(2)**، لذلك نؤكد تنزيل الأعمال الأدبيّة منزلتها من الصرّاع الإجتماعي عبر البحث في عمق دلالاتها ضمن تعدّد مراجعها. أمّا الملاحظة الثانية فتكاد تكمّل الأولى لأنها تتصل بفصل موهوم بين اشكاليات الفنون وقضايا الفلسفة (في المصطلحات والمناهج) والحال انهما يتداخلان خاصّة في النصوص الحديثة تداخُل الإمتزاج ويتضامنان تضامن الحقيقة مع الإمتاع في محاولة للإلمام بمجال الإنسان الحديث في تعقُده وتغيُّره.

ولذلك يجدر التعريف بأهم الفلسفات التى انعكست في ثنايا نصوصنا والتى أثرت في أوجه النَّظر للذّات والواقع والمجتمع واهمها الفلسفة الوجودية التى يتكرّر ذكر أثرها دون وعي كامل بأسسها وأرضيتها الإجتماعيّة والحضارية وبأهم المقولات التى وجّهت روّادها. وبأهمّ العلامات التى جعلتها توجّه تطلعات مفكّرينا وتلوّن مشروعهم الإبداعي بما فيه من نقد مجتمعي وتصوّر فكري.

وتتصل الملاحظة الأخيرة بضرورة البعد عن (القراءات التمجيدية) في أدبنا تلك التى جعلتنا نُكرّر أوجُه نظر ثابتة فيه ونحُنطه في وجهة أحادية تُقدّسه وتلغيه في الآن نفسه وأن نقرأ هذا الأدب قراءة نقدية فيها تعدّد وانفتاح بقدر تعدّد النصوص الإبداعية وبقدر ثرائها.

بين الأدب والفلسفة

«ان لكلّ تجربة انسانيّة بعدا سيكولوجيا خاصّا ولكن على حين نجد أن الباحث النظري يستخلص تلك المعاني محاولا دائما أن يكوّن منها مركبا عقليا مجرّدا نرى أن الروائي يعبّر عنها تعبيرا حيّا بأن يضعها في سياقها الفردي الواقعي».

-س. دي بوفوار-

لئن كانت الصّلة بين الفلسفة وأجناس الأدب قديمة تبدأ من أعمال أفلاطون مرورا بأبي العلاء وابن طفيل وابن شهيد الأندلسي ودانتي فانها توطدت مع الأدب الحديث وكأن الفلسفة بمجالها النظري باتت عاجزة عن الإلمام بإشكالات المجتمع المتداخل والمعقّد لأن الموقف الفلسفي يبحث في الحقيقة الموضوعيّة عبر المذاهب المجرّدة ويسعى إلى نهايات تصنيفيّة تلخّص وضع الإنسان في الكون فاختصت الفلسفة المثالية في السّبيل إلى الله كما اوغلت الوضعية التجريبية في

المسالك إلى الطبيعة وبحثت العقلانية في سُبل النظام والمنهج فغابت الذات الإنسانية في مجمل الأوضاع سواء في الجدل المثالي عند (هيجل) او في المنطق الرياضي عند (كانط) او في المنهج العقلي عند (ديكارت)... وأصبح الإنسان في متاهات مذهبية تدّعي الكشف عن حقيقته بيد أنها تُلغيه في الآن نفسه انتصارا لموضوعية ممكنة تعقلن الكون لتأسر الإنسان داخل نظامه.

ويبدو أن هذا الوضع المنطقي لشتى المذاهب الفلسفية آل إلى برود تفاعلها مع الحياة العامّة اليوميّة، كما أدّى إلى أسرها داخل نخبة مفكّرة ضئيلة العدد محدودة التأثير والفعل رغم النتائج الهامّة في الميادين التجريدية. ولعل هذا الوضع المتعالي هيأ لعزلة الفلسفة النسبية وقصور آثارها مما زاد من ادعائها الكمال، فكان شعار الفيلسوف منذ زمن بعيد : (البعد عن الغوغاء والعامّة لأنها تفسد المزاج وتلوث الأفكار بجهلها) فآل مصير المذاهب إلى (أن تفسّر الوضع الإنساني دون ان تغيّره)، وان تصف معالم الكون بتجرّد وحيادية مع الإدعاء بشمولية تضع الكون موضع الكلّ المنتهي وتضعُ الإنسان داخله. ومن هذا المنطلق بدأ التنظير لـ(موت الفلسفة) وتلاشيها داخل الإختصاصات وتفرّعها، فكانت النتيجة ولادة علوم

شتى تستفيد من الفلسفة لتستقل عنها : (كعلم النفس وعلم الإجتماع وعلم اللسان والأنثروبولوجيا وغيرها) وفي هذا التّفرّع أصبح الإنسان ميدانا تشريحيا تتقاسمه العلوم دون أن تُلم به، وتشتتت النتائج رغم عمقها، لأنها لم تنظر للأنسان كبنية تلتقي فيها بجمل العلاقات بل جزّأته فتقاطعت المناهج والغايات، وازداد الإنسان احتجابا خلف تراكمات معرفية هائلة ومتناقضة تفصل بين الإنسان ومعناه، وتفصل بين الحياة ومعناها، لتصل إلى افتراضات أو نتائج مغالية في التّجريد والذهنية وكأن الكون استحال هندسة رياضية كجملة من الأرقام في علاقات فكرية شديدة الوثوق والانتظام.

ويضاف إلى ما تقدّم جملة الأوضاع الإجتماعية في الغرب التى ما فتئت تتعقّد وفي تعقدها تغييب للذات داخل انتظام اجتماعي شديد الرتابة يسير دائما لمصلحة الأقوياء في مجتمع تقوده المصلحة العليا المرتبطة بطبقة متسلّطة، فنشأت الأنظمة السّياسيّة التى على اختلافها تسعى إلى تقنين المجتمع وفق مسار المصلحة فتم استثمار بجمل النتائج الفكرية التى تحققت في عصر الأنوار لخدمة الطبقة البرجوازية فتحوّلت الثورة الفرنسية بمبادئها إلى قناع يشرّع الإستغلال في الدّاخل كما يشرّع الإستعمار في الخارج، كما تمّت مصادرة النتائج

الفكرية في مختلف الفلسفات والعلوم لإستثمار استعماري ودعاية برجوازية في الداخل والخارج : فأصبح الإنسان الأرقى عند (نيتشة) مُجسّدا في السلطة المادّية التى تشرع لنفسها السيادة الكونية بدعوى تحرير الشعوب من وزر تخلفها وتحوّل الجذل (الهيجلي) إلى وعي بنهاية التاريخ، وسيادة الحضارة الغربية كنموذج أرقى يرسم خطى الإنسانية في كل زمان ومكان واستُغل المنهج (الديكارتي) لجعل المجتمع الغربي آلة مُنظمة تسير بخطى مرسومة إلى اهداف استعمارية مُقنعة كما استثمرت عقلانية (كانط) عند السياسي لإحكام "ضبط هذه الآلة وفق (المبادئ العيا) التى تلتقي عند مصالح الطبقة البرجوازية التى تبحث عن اسواق جديدة لمنتوجاتها الصناعية الناشئة.

ومن آثار هذا الوضع ان حوّل كلّ تطلعات الحرية والإنسانية إلى غايات متناقضة فنشأت الدكتاتوريات المختلفة لتكون النازية في ألمانيا والفاشية في إيطاليا واسبانيا وأصبح العالم معرضا لمظاهر القوّة وتنازع المصالح بشعارات مختلفة، فآل الأمر إلى حرب عالمية أولى وتطور الوضع التناحري في الأزمة الإقتصادية سنة 1929 ليصل إلى حرب امبريالية ثانية تُسقط أقنعة الزيف وتُعلن الوجه الحقيقي للحضارة القوية

الناشئة التى لن تكون قوية إلاّ عبر المسالك الإستعمارية لأن عقلانية الغرب جُسدت في التصنيع فكانت التكنولوجيا أرقى مظاهر التجسّد المادّي الذي لن يستمرّ إلاّ بالأسواق وتقاسم خيرات الشعوب الأخرى فكان العقل موصلا إلى الآلة، والآلة فارضة "للإستعمار كمبدإ سياسي اقتصادي فتجسّدت النزعة "الفاوستية" في الحضارة الغربية في اتحاد بين المعرفة والشيطان وسادت "المكيافلية" في اتحاد بين قوة العقل ومضاربات السياسة والإقتصاد لأن العقلانية كما يرى (اشبنغلز) "هي فلسفة مدنية لا حضارية" : لذلك **"عندما تدخل الحضارة الطور العقلاني تبلغ خريف عمرها وتشيخ وتهوي إلى درك المدنية وتتابع انحدارها إلى الإنحلال"**(3) فاصبح الإنسان "اشكاليا" على حدّ تعبير (زيرافا) وهو مشكلي على حدّ تعبير (لوكاتش) وغابت النزعة الملحمية الجماعية وغُمرت بضياع فردي أطبق على الذات وانتج **"الانسان المسطح ذا البعد الواحد"** عند (ماركوز) ذلك الذي انعدمت اصالتُه الفردية وتردّى في العاميّة الفكرية وفقد الدّوافع والمحفّزات ذلك الغريب الذي يعبّر في مجمل انتاجه عن نزعة تمرّدية انفصالية تجسّدت خاصّة في الوجودية والعبثية : **"عندما يفقد الإنسان سببا واحدا يعيش**

لأجلـه تغـدو الحيـاة موتـا بطيئـا كمـا يـرى (كـامو) وتصبـح الحركة فيها ضربا من اللاّجدوى"(4).

الوجودية فلسفة إجتماعية

«إنّي أستشعر مع المقهورين حظّا من التّضامن أكثر ممّا استشعر مع القدّيسين وأحسب أنّي لا أحب البطولة أو القداسة إن الذي يهمني أن يكون المرء إنسانا».

-أ- كامي-

إن أصالة الأفكار تقاس بمدى إحتكاكها بالواقع سواء في طور انبثاقها أو في طور فاعليتها لذلك تأصلت الوجودية في ذلك الشرط الإجتماعي والحضاري لتصبح رفضا تمرّديا : وجهه الأوّل اجتماعي ووجه الثاني (ميتافيزيقي) وتخلصت من أوهام التوفيق المثالي فتخطت حدودها الأولى التى رسمها (هيدجر وياسبرز وكيرك غارد) لتكون ايمانا بالإنسان وردّة فعل ضدّ التشيّء والضياع وانعدام الإرادة، ولتكون شاهدا على عمق مأسوية الإنسان داخل المجتمع الإستهلاكي الذي أصبح **"آلة دقيقة تطحن الإنسانيّة وتُحيلها إلى غُبار كما يرى (زيرافا) لأن الحضارة الغربية المنهكة بتاريخها**

الخاص واحتقار الحضارات الأخرى.... تحثّ الخُطى نحو انعدام كيان نهائي وروائيوها شهود على هذه الحقيقة"(5).

ومن هذا المدخل الرّحب احتلّت الأعمال الأدبية موطن الصّدراة في الإهتمام الثقافي، لأنها عبّرت فعلا عن تعقّد هذا المجتمع الغريب الذي يستعصي على التجريد لتداخل اسباب الإعاقة فيه : فكشفت عن تحوّلاته البنيوية العميقة لتمثل في هذا السياق التاريخي الشكل المُطابق **"للتجزئة والتشظّي وعواقب الاستلاب داخل المجتمع البرجوازي"** كما عبّر (لوكاتش) وأصبح الموقف الأدبي مختلفا عن الموقف الفلسفي، لأنّه يُحلّ الإنسان مركز الصّدارة في دراسة الكون والحياة كجملة من الشروط والعلاقات والمواقف، وردود الأفعال المتواترة بين الإنسان والأشياء والأفعال والمعاني. وأصبحت الأعمال الأدبية ميدانا تجريبيا تلتقي فيه ثمار البحوث في الفلسفة وعلم الإجتماع وعلم النّفس وعلم الإقتصاد والسيّاسة. وجمعت الأعمال الوجودية خاصّة بين حقيقة الفلسفة وتجريب العلوم وفرضت تواضعا معرفيا أساسه : ان الإنسان مبحث متجدّد وان لا مجال لأحكام نهائية حوله واخذت على عاتقها مهمّة تغيير الإنسان بعد تفسير أوضاعه انطلاقا من مقولة

(كـيرك غـارد) **"ليـس المهـمّ أن نفسّـر الأشـياء بـل أن نعيشها"**(6).

ويتأكّد النظر في المقولات الفكرية الكبرى التى أسّست الوجودية بعد أن نظرنا في أرضيتها الإجتماعيّة والحضارية والنفسيّة ومن أهمّ هذه المقولات أو المبادئ الكبرى (الحرية والإرادة والإلتزام والمسؤوليّة)، وهذه المقولات هي ثمار المبحث الوجودي في مواطن نضجة : تنطلق ركـائزه من ثـورة الدّاخل ضدّ الخارج أي من ثـورة الذات المفردة ضدّ عوامل القمع والإلغاء والتّغييب : تلـك العوامل التى تأسست نتيجة وضع اجتماعي واقتصادي خانق سبق التطرّق إليه : عندما يؤكد (سارتر) أن الوجود اسبقُ من الماهية فهو يُحيلُ الصّراع من (الخارج إلى الدّاخل) لتُعلن الذات عن مسؤوليتها وقرارها عبر تأسيس وعي ثوري يبدأ من الذات ليصل إلى الجماعة.

لذلك يكـون الإنسـان ككـائن اجتماعي هدف الوجودية الأوّل، لأنها أكدّت إعادة الإعتبار للذات الغربية التى مسخت في مجتمع طبقي مُتطاحن، تلك الـذات التى أصبحت شيئا أو رقما يُوظف دون إرادة ويُسـيّر لغايات لا انسانيّة (في مُعظمها) : ومن هنا يكون الحضور الأكيدُ للعلامة الإجتماعيّة في التّمرّد الوجودي وفلسفته الثورية. فتكون البدايةُ عبر مُساءلة

الـذاتِ في وضعهـا التـاريخي بكـلّ تداخلاتِـه، ويكــون رفــض الحتمية الإجتماعيّة مــن أهـمّ بدايـات الوعـي الوجـودي الـذي ينطلـق مــن الإحســاس بـانعدام **الأصالــة الفرديّــة** عنــد (ساروت)(7) ومن الإحساس بـالقلق **والغثيـان** عنـد (سـارتر) ومن غياب كلمة "لا" كعلامـة تمرّديـة (عنـد كـامي)(8) وهـو الإختناق في **العاميّة الفكرية وفقد الدّوافع والمحفّزات الدّاخليّة** (عند كولن ولسون)"(9) وهو الإحساس **بالتّشيُئ وفقد القرار** اضافة **للتكرار المُملّ لفعـل الحياة الرّتيب** عنـد (سيمون دي بوفـوار) ولعـلّ هـذه الدّوافـع الإجتماعيـة الأولى في الإحسـاس الوجودي هــي التـى جعلـت مـن الوجوديـة ثـورة ضـدّ العقـل والمنطق كدعـوة مـن أجـل فطـرة مُغيبـة لتكـون بذلـك فلسـفة احتجاجيـة تنطلـق مـن شـرط اجتمـاعي لتعـود إليـه في محاولـة لإستيعابه أو تغييره لأن الإنسان هــو رحلـة دائمـة بـين الخـاصّ والعامّ : بـين الفرديـة والجماعيّـة، بـين وجـود محـدود ووجـود مُطلق : تتقاذفـه لحظـاتُ التـاريخ وتحـاصرّه اشـكالات خطـيرة تجعل الأفراد وحدات اجتماعيّة مجهولة ضائعة في الكلّ المجهول.

وفي هذا الوضع الفردي والجماعي تنشأ الوجودية كفلسـفة جديـدة في عمـق حضورهـا لأنهـا تُعـالجُ الأفكـار في أبعادها السيكولوجية المعلومة والمتحرّكة : فانتزعت المبادرة من

المذاهب الأخرى وأصبحت فلسفة العصر بلا منازع لأنها تبحثُ في السُّبلِ إلى الذات الإنسانية بداية كلِّ إدراكٍ أو شعورٍ او حقيقةٍ مُمكنةٍ.

وإن كانت مثاليةُ (هيجل) وعقلانيةُ (كانط) ومنهجيّةُ (ديكارت) تضحية بالذات في سبيل الموضوع، : تضحية بالفرد في سبيل الحضارة والإنتظام فإن الوجودية فرضت قلبَ المعادلة وضحّت بالموضوع في سبيل إقامة الذات الإنسانيّة شأنها في ذلك شأن علم النّفس الفرويدي وبعض المدارس الفنيّة كالسريالية واللامعقول التى أسّست ركائز الإبداع انطلاقا من العمق المُغيّب في الإنسان ذلك (اللاّوعي) الحميم الذي يختزنُ وجه القمعِ الذي هو وجهُ حقيقةِ الإنسان بعد إزالة أقنعةِ زيفِهِ الإجتماعي المفروض.

لذلك تنتصرُ الوجودية للفطرة المُغيّبة وتُعلن حدّا أوّلا لذلك الوعي الذي ينشأ عن **"تمرّد ما مهما تكن درجة ابهامه يؤكد بان في الإنسان شيئا يمكنه التوحّد معه ذاتيا ولو لوقت قصير"** كما يرى (كامي)(10) وبما أن الإنسان هو الكائن الوحيد الذي يرفض أن يكون ما هو، يملؤه الوعيُ، لتصبح حياتُه جملةً من المواقف والأفعال في حركة دائبة، هدفها خلقُ كيانٍ (مسؤولٍ، حرٍ، مُريد) وتصبحُ الحياة محاولة انسانيّة

شاقّة لإدراكِ الماهية في صلب الوجود يوجّهُهَا السّعي إلى خلقِ أبعادٍ شمولية انطلاقا من احداث الحياة اليومية المتكرّرة لأن الأنسان كما يرى سارتر **"دائما في حالة تكوين واستكمال وهو بسبيل تحقيق وجوده وخلق كيانه باستمرار إذ لا يخلق الإنسان إلا الإنسانُ ولا يشترك في تكوين الناس سوى الناس أنفسهم"**(11).

لذلك ارتبطت الحرية الوجوديةُ بالموقف كما ارتبطت الأخلاق بالفعل اليومي لتكون مقولة الالتزام نهاية المبادئ الوجودية تلتقي عندها حدودُ الوعي بحدود الإرادة والإنجاز والمسؤولية ضمن مسار تطوّري ينقُل الوجوديّ من حالة القلقِ إلى حالة الوعي ومن الوعي إلى الحرّية ومنها إلى الإلتزام والمسؤولية وبذلك تتخلص الذاتُ من اسرِ فرديتها لتندمج في الآخر إذ يقول بطل (الغثيان) : **"لقد تعلّمت الإيمان بالناس في معسكرات التعذيب"**(12) ثم يُضيفُ في موضع آخر : **"في كلّ يوم أحدٍ كنت أذهب إلى القدّاس ولا أذكر أنّي كنت مؤمنا ولكن ألا يمكن القول أن سرّ القدّاس الحقيقي هو ترابطُ الناس واتّحادُ بعضهم بالبعض الآخر"**(13).

ولعل هذا الالتزام هو الذي جعل من الوجودية فلسفة العصر القادرة على ترجمة الرّفض إلى فعل يومي وتربية

الإنسان ذهنيا وسلوكيا كي يتصالح مع الجزئ الحميم في داخله وهذا ما جعل الوجودية تحققُ تصاحبا بين الفكر والواقع المتحرك لأنها فلسفة ديناميكية لا تطرحُ بديلاً يُقنِع الإنسان بقدر ما تقترحُ مشروعًا توعَويا يُرشِدُ الذات إلى مواطن القدرة فيها ويجعلها تتحركُ بتلقائيّة داخليّة.

لذلك كانت حياة (سارتر) الشخصيّة نمطا للمثقف الوجودي الذي كرّس حياته وفكره لترجمة مبادئه فعاش بين مقاهي باريس وجامعاتها ومنتدياتها وسجونها يُلقي الدّروس ويقود المظاهرات الطلابية ويحرّر المقالات الصحفية التى تُدين الاستعمار وتدعو الفرنسيين إلى تحمّل مسؤولياتهم إزاء حكوماتهم الإستعمارية.

ولأن الوجوديّة فلسفة انسانيّة كانت وثيقة الصّلة بحركات التحرّر في كامل أرجاء العالم كما كانت وثيقة الصّلة بالشيوعيّة فكرا وعملا اذ يقول (سارتر) : **"سيجد هذا العالم مكانه داخل الفلسفة الماركسية لأنّي أعتبر الماركسية فلسفة لا يمكن سبقها في عصرنا ثم أنّي اتمسك بالوجودية كما لو كانت أرضا محفوفة بالماركسية نفسها التى تبعثُها وترفضها في وقت معا"**(14).

ويبدو من القول ومن علاقة (سارتر) بالحزب الشيوعي الفرنسي أنهما يلتقيان في الأهداف الإنسانية ويختلفان في طرق بلوغها لأن الماركسية تُذيب الذّات في الجماعة بينما تهدف الوجوديةُ إلى إقامة الذات أوّلا لتكون صالحة لتبنّي قرار الجماعة بوعي وحرية.

ومركزية الالتزام في الفكر الوجودي جعلت من هذه الفلسفة ايديولوجيا الذات في محاولة لهضم كلّ ممكنات الحرية وتحويلها لصالح الوعي الإجتماعي الفاعل : فكانت ملامحُ البطل الوجودي في الروايات والمسرحيات تجسيدا للبطل المشكلي او المثقف العضوي الذي يناقشُ ويحلّل ذاته وعلاقاتِه وأفعاله كما يرى (لوكاش) وهذا البطل جسّده (سارتر) في أعماله الإبداعيّة الكثيرة وأهمها : الغثيان -الجدار - الايدي القذرة - الذباب - دروب الحرية.... كما جسدها (اندري مالرو) في أبطال رواية - الغزاة - الذين انتهوا إلى الفعل كحلّ لقضية الوجود وتجميع لإرادة الإنسان. فكان البطل الوجودي يخرج من المجتمع ليعودِ إليه لأن اشكالية الوجود عنده تنطلق من صدام الذات مع الجماعة والمؤسّسات لذلك ينطلق بوعيِه من تلك العلاقة كما جاء على لسان بطل (سارتر) في قوله : **"ان حياتي تأخذ اليوم نهايتَها، انها كلّها خلفي اراها برمّتها**

هنالك اشياء قليلة تُقال عنها انه شوطٌ خاسر، هذا كلّ ما في الأمر"(15).

ثم يُضيفُ : "خسرت الشوط... سأعيشُ وقد عُدمت حواسّي، أعيش وأنام، انام وآكل، أوجدُ على مهلٍ وبعذوبة كهذه الأشجار، كبركة الماء، كمقعدِ الترام الأحمر..."(16) ونلاحظ لذلك أن غياب الحركة هو مولّدُ القلقِ ومبعث الإحساس بضرورة تأكيد الذات عبر الفعل الذي هو حرية مُضاعفةٌ تبدأ بالوعي وتنتهي بالإنجاز.

ويبدو أن (البار كامي) جسّد الوجه الآخر للوجوديّة : ذلك الوجه الفلسفي المجرّد الذي يمثل العناية بالأخلاق والميتافيزيقيا والمصير الكلّي للإنسان في علاقته بالكون -فحوّل الصراع من الأرض إلى السماء- وفرض التّداخُل بين الوجودية والعبثية وكأن الأولى تمثل التمرّد الإجتماعي بينما تمثل الثانيةُ التمرد الماورائي ولعلّ هذا البعد الميتافزيقي الذي جسّده (كامي) كان سببًا في الهجوم الذي شنّه عليه (سارتر) في مجلّة (الأزمنة الحديثة) بعد صداقة دامت طويلا.

فبقدر عناية وجودية (سارتر) بقُدرة الخلق في الإنسان والحياة اعتنى (كامي) باشكالية الحياة والموت وأسّس

مباحثه في عمق تجريدي انطلاقا من مقولة (هيدجر) : "انّ أهمّ خاصيّة من خواصّ الإنسان انّه كائن من أجلّ الموت"(17) لذلك اعتنى بابطال الملاحم والأساطير اليونانية واعتنى برمزية البطولة الميتافيزيقية وباشكالية التمرّد واحالاته القديمة كأساس من أسس الخلق : (تمرد ابليس على الله) وكأساس من أسّس المعرفة (تمّرد بروميثيوس، وسيزيف وايزيس وغيرهم) وهو يرى أن العبث ليس في الإنسان وليس في الكون بل في التقائهما معًا : وكأن الوعيَ الإنساني يُصدم بصمتِ الكونِ وانغلاقِه أمام الأسئلة الكبرى المتكرّرة في تاريخ البشرية، وكأن الإنسان كائن من أجل وعيِه ووعيُه يُصرّه بالأسوارِ المحيطةِ به فيوصلُه حتما إلى العبث والإحساس بلا جدوى الفعل عندما تصبح الحياة (انتظارا هادئًا للموتِ) إلاّ أن المخرج المّمكن هو التّعلقُ بالرفضِ والتّسلّح بالشجاعة على معايشة العبث ووعيِه مع فرضية تحويله لصالح الحياة الإنسانية **"فالمتمرّد يبحث من حيث لا يدري عن أخلاق أو عن مقدّسات لأن التمرّد نُسك وان يكن أعمى"**(18)، والمتمرّد أيّا كان موقفُه من الوجود يظلّ دائما في حدود الوعي بانسانية دوره كما ورد على لسان إحدى شخصيات (الطاعون) : **"اني استشعِرُ مع المقهورين حظّا من التضامن أكثر مما استشعِرُ مع القدّيسين وأحسَبُ**

إني لا أحبُّ البطولة أو القداسَةَ، ان الـذي يهُمّني أن يكـون المرء انسانًا"(19).

نلاحـظ مـن خـلال مـا تقـدّم ان الوجوديـة هـي فلسـفة اجتماعيّـة نشأت في واقـع مُعيّـن وأمسكت بأسـباب الإنحلال فيه لتكون سُلّما نقديا يهذّب الـذات ويطوّر قـدرات الأفراد على الوعي والفعلِ وقدّمت تصوّرها في أعمـال ابداعية تُعيدُ للأفكار حـرارة واقعيتِهـا في الـذات النـاقدة المتمـرّدةِ التـى تصوّر البطولـة وجهًـا مُمكنًـا في المجتمـع الغربـي، تصـوّر ذلـك البطل الذي يعاني ويصارعُ لفرضِ قيمٍ جديدة في مجتمع مُنهار، لذلك قال (زكرياء ابراهيم) : **"من بعـض افضـال الوجوديـين على الرّواية انهم حاولوا دائما أن يقيموا ضربا مـن التـوازن بين تصوير المناظِر وتسجيل الأحاسيس، بين عرضِ الأحـداث وتحليـل العواطـف، بـين اللقطـات الموضوعيّـة والملاحظـات الذاتيّة، بين تسلسل المواقِـفِ وتنـاغُم البواعِـثِ ولا شـك أن هذا التوازن إنما هو السّرُّ فيما تَنطوي عليـه معظـم الروايـات الوجودية من صدقٍ فنّي وعمق فلسفي"(20).**

النص العربي والوجودية الحالمة

«إن سائر التّشكيلات المثيولوجيّة التى تحيط بوعي الإنسان وتحجب النـور عنه وتمنعه من فهم وضعه بوضوح هي مقدمات تغيير هذا الوضع وتصبح قابلة للإنحلال وتُدرك على أنها من انتاج الإنسان نفسه».

-ج- لوكاتش-

ان ما تقدم يؤكد أن كل قـراءةٍ أدبيـة هـي قـراءةٌ اجتماعيّةٌ بالضرورة لأن الأعمال الأدبية مهما غالت في التجريد تسعى إلى الكشف عن الإنسان (معرفيا واجتماعيـا وحضاريـا) وهي موقف ظاهر أو خفيّ يُصدره الكاتبُ لحظة الإمتـلاء لأن الأدب متّصلٌ بالوجود الإنساني كما يرى (تـودوروف) "فهـو خطاب موجّهٌ نحو الحقيقة والأخلاقِ ولن يكـون الأدب شـيئا اذا لم يُتِح لنا ان نفهَم الحياةَ بصورة أفضَلَ"(21).

فـالأدب هـو كشـفٌ للإنسـان والعـالم في لحظـةٍ تاريخيّة ما أساسُها الوعيُ والنقدُ واذا سلّمنا بأن السؤال النقدي هو سؤال اجتماعيٌ وحضاريٌ يكون (البطل) في الكتابة العربيّة كاشفا عن مفارقة تاريخيّة يتحد فيهـا مسـار البطـلِ في الإبـداع بمسارُ الوعي في واقعٍ متخلّف وتكون اشكالياتُ الكتابةِ العربيـة مختلفـةً في صياغتهـا ومضامينهـــا عـــن اشـــكاليات الكتابــةِ في الغرب : فالبطولةُ في الرّواية الغربية هي وعيٌ مجتمعــيّ نشـأ مـن صلب معاناةٍ واقعيةٍ تلتبِسُ باليومي بينما هي في الأعمال العربية مشـــروع أقــرب إلى الذهنيـــة والتجريـــد لأن علاقـــة البطــــل باشكالياتِ الحياة هي انعكـاس لعلاقـة المثقـفِ العربـي بقضايـا عصره مما يؤكد الفرق بينه وبين المثقف الغربي ذلك الذي عاش الصّراع واقتربَ من تجسـيد رؤاهُ ومشـاريعِه في واقعـه المتحـرك فأصبح (عضويا) على حدّ تعريف (قرامشي) و(ملحميـا) علـى حـدّ عبـارة (لوكـاتش) ملتحمـا بـالصراع وليـس منظّــرا لــه، متصالحا مع كيانه، مُترجمًا لإختياراتــه المأسـويةأو البطوليـة، ولا شك أن الواقع الغربيَّ بركائزه المعرفية ونضج ابنية الصــراع فيـه كان مهيأ لخلق هذا النموذج البطولي في الواقـع والوعـي أي في الحياة والإبداع خلافـا للواقـع العربـي الـذي ظـلّ أسـيرَ الغيـبِ والخرافة.

لذلك كانت البطولـة مُجهضـة في النّص العربـي انعكاسـا لإستحالتها في الواقــع فكــان "أبــو هريــرة" بطــل (المسعدي) مفصحا في تجاربة الوجودية عن مبحث غائم ينطلق من قلق معلوم في واقع مجسّد ليؤول إلى نهاية غامضـة عمادهـا الحنين إلى مطلق مجهولٍ كما كان "غيلان" بطل (السّد) كذلك مشدودا إلى عالم الفردية حالا في الخيال منتهيا فيه : (فهو كائن زائف يتوهّم الفعل دون أن يهـيّء أسبابَه) (يبـدأ واقعـا لينتهـي خيالا) : (يبدأ مُمكنا لينتهي اسـتحالة) (فهـو كـائن ذهـني فيـه شـيء مـن آثـار الإنسـانِ) لأن الكـاتـب لم يعتـنِ بمنزلـةِ بطلـه الإجتماعية بل جعله يُطلّ علينا (مطلقا مجـرّدا) مـن كـلّ انتمـاء طبقي أو من كلّ إحالةٍ زمنية وهذه المفارقات الأولى بين غيلان وأبطال الوجودية عند (سـارتر) الذيـن هـم كيانـات اجتماعيـة مثقلة بهمّ اجتماعي وحسٌ نقدي يُؤسّس مدار الصراع ويصِـلُ بين الإغترابِ واسبابه وبين الحركة وأهدافِهـا فكـان الوجـودي الغربي متحركا في المجتمع بينما يكون البطل العربي متحرّكـا في (المطلق) يجمع بين ملامح البطل الإغريقي في صراعه مـع الآلهـة والبطـل الوجـودي في اثبـات الإرادة والتحـدّي : بدايتـه تمـرّد ونهايتـه مأسـاة اذ يـزدادُ ايغـالاً في التفـرّد كلّمـا ازداد توهّمـا للبطولة وتكون الفردية علامـة أخـرى مـن علامـات البطـل في

النصوص الأدبيّة العربيّة لأنّه يُنكر الجماعة بقدر ما تُنكره وتتنكّر لهُ فيزدادُ استلابا من حيث أراد البطولةَ ويزدادُ عجزًا من حيث اراد الإنتصارَ لأن الفعل لن يكون إلاّ جماعيا ولأن الجماعةَ غائبةٌ مغيّبةٌ فيكوُن مصير البطل الشرقي : (الإنتحارَ) متوحّدًا : يرسُم علامةَ البطولةِ دون أن يجسّدها متطلّعا إلى ممكنات فعلٍ مُستحيلٍ ولعلّ مأسويةَ الصراع عند البطلِ الشرقي (تكمن في كونه) محفوفًا بالغيب كمجالٍ رمزي خارج الذات: (في الربّة ومظاهرِها) الكثيرةِ في الواقع فيكونُ الصّراعُ ميتافيزيقيا في وجهته مدارُهُ (الألوهيةُ في الفعل) وهو وجودي من جهة ارادة الإنسان التى يسعى إلى ترجمتها بقطع النظر عن النتائج وهو عبثي من جهة اقراره بلا جدوى الفعل الإنساني لأن التاريخ البشري شاهدٌ على أزلية الصراع يفضح الوجه الآخرَ للبطولة : وجه المأساةِ الإنسانية التى تشدّ الإنسان إلى موقعه المحدود فتكوُن النهاياتُ متلائمة مع أرضية الصّراع وعدم تكافوء أركانه وعدم تهيّءِ أسبابه اذ يقول (المسعدي) في حديثه عن بطلّ السّد : **"فالمأساة التى يصورها غيلان بحياته ونشاطه... مأساة الحي تقتضيه الحياة ان يحيا وان ينشط بالرغم من أنّه يحمل بين جنبيه يقين المؤمن بأن الحياة فانية وانه لا بقاء إلاّ لله وبأن قدرة الإنسان ليست إلاّ عجزًا**

بالقياس إلى قدرة الله وبأن الخلود والدّوام لم يُكتبا لما يخلق الإنسان بل فقط لخليقة الله..."(22).

وتتلاشى البطولة في أطر قامعة يتردّد البطل فيها بين (منزع نيتشوي) تشحذه الإرادة الفردية وبين (حسّ عدمي) تغذّيه الأصول الشرقيّة التي تُعيده إلى دوائر العدم والمطلق وكأنّه يحاربُ الغيب المعلوم ليحُلّ في غيب آخر. وتبقى البطولةُ في شرفِ المحاولاتِ الإنسانيّةِ وفي صلة الوجود بالتمرّد والصراعِ وتظلُّ النهايات متعدّدةَ الدّلالات : من وجوهِها البيّنة نقدُ النصوص لواقع شرقي يُكبّله الماضي وكشفٌ عن أرضية حضارية فيها قدرٌ من الجدب والإعاقة تجعل بطولة الفعل (ضربا من الإستحالة) ويكونُ قدرُ الإنسان العربي منتهيا في (الحلُمِ دون الإنجازِ) و(في الوعي دون الفعلِ) وذلك بسبب غياب الشرط الإجتماعي والظرف التاريخي المؤطرين لإمكاناتِ الفعل فتظلّ علاقتنا بالوجوديّة علاقةً متردّدة فيها قدرٌ من الإنبهار الذي يُحيل إلى التبنّي أو الرفض وتظل البطولة عندنا مُمكنات فردية يؤسّسها الوعي ويُحيلُها جمودُ الواقِع إلى ضروبٍ من أنساق الخيال والفوضى.

ولا يختلف الحال كذلك مع بطل (الشحاذ) لـ(محفوظ) ذلك الذي تاه في فرديته واستسلم للإنتحار مجسّدا

بذلك واقع المثقف العربي الذي لم يتهيأ لممكنات الفعل الثوري فظلّت الحقيقةُ عنده عسفا ذاتيا وارهاصا يوصِلُ إلى العبث والجنون : "**انت تتطلع إلى نشوى أو ربما إلى ما يُسمى بالحقيقة المطلقة ولكنك لا تملك وسيلة ناجعة للبحث فتلوذ بالقلب كصخرة نجاة أخيرة ولكنه مجرّد صخرة، سوف تتقهقر بك إلى ما وراء التاريخ وبذلك يضيع عمرك هدرا**"(23) وتنتهي رحلة البطل إلى الفوضى التى تنتُج عن الضياع داخل النقائض والتمزّق داخل ثنائيات حادّة مثل (الحلم والواقع -الذاتي والموضوعي- الوعي واللاّوعي - العقل والقلب - الحاضر والماضي...) فتتلاشى الذاتُ في غرائبيةٍ تُفقِدُها كلّ ثوابتِها وتُسلِمُها لوهم هو خليطُ من التصوّر الأسطوري اللاّمعقول للذات والواقع معًا.

ويتكرّر الإقرار بالحدود عند (الحكيم) أيضا بأبعادٍ تراجيديةٍ أخرى تُعلنُ هزيمةَ الإنسانِ امام حقيقته وقدره وخضوعِه، في قول أوديب : "**إنّي أؤمن ببشرية الإنسان وأرى عظمته في أنّه بشرٌ له ضعفُه ونقصُه وعجزُه وأخطاؤه ولكنّه بشرٌ يوحى إليه من أعلى...... إن الإنسان هو الإنسان لا بد أن يعمل بما تدفعه إليه ملكاته وخيلاؤه دون أن تتبيّن لبصيرته القاصرة إرادته من إرادة الآله**"(24).

ولكلّ لما تقدّم تظلّ البطولـة منقوصـةً في الإبـداع انعكاسا لنقصها في الواقع ويكون البطلُ مأسويّا مُغتربـا شـاهدا على الحدود مُنتهيًّا فيها، علامَة على بنيةٍ دالةٍ في وجودنا تؤكـد حالة السقوط والإنتظار الـتي مازلنـا نعانيهـا و لم نهيّـئ أسـباب الإنفلات من أسوارها.

هوامش الفصل الثالث

1- لوسيان غولدمان - البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ص 14 ط2 86
2- ميخائيل باختين - الخطاب الروائي ص 22 ط1 87
3- اسوالد شبنغلر - تدهور الحضارة الغربية ج 2 ص14
4- انظر جرمان بري - ألبير كامي ص 225
5- ميشال زيرافا - الأسطورة والرواية ص 59
6- انظر زكرياء ابراهيم - مشكلة الفلسفة ص 320
7- ناتالي ساروت - صورة المجهول ص 54
8- جرمان بري - البار كامي ص 271
9- كولن ولسون - الشعر والصوفية ص 61 ط2-79
10- البار كامي - المتمرد ص 28
11- عبد الفتاح الديدي - فلسفة سارتر ص 56
12-13-14 المرجع السابق - ص 32 - 33
15- جون بول سارتر - الغثيان ص 221
16- المرجع السابق - ص 222
17- عبد الفتاح الديدي - فلسفة سارتر ص 116
18- ألبار كامي - المتمرد ص 130
19- عبد الفتاح الديدي - فلسفة سارتر ص 260
20- زكريا ابراهيم - مشكلة الفلسفة ص 323
21- تزتيفان تودوروف - نقد النقد ص 25

22- محمود المسعدي - مجلة الفكر ماي 1957

23- نجيب محفوظ - الشحاذ ص 144 (مكتبة مصر)

24- توفيق الحكيم - الملك أوديب ص 151

خاتمة

إن القراءة الجادّة في النص الحديث تبدو عسيرة نظرا لتعقّد النّص وتعدّد مداخله ونظرا كذلك لغربة النّقد وعجزه النسبّي على ملاحقه تسارع نسق النصوص الإبداعيّة التى ما فتئت تستكشف مجالات التجريب وتفتح سبلا جمالية جديدة تميزها عن غيرها بخصوصيّة التفرّد وتسمها بسمة التجديد فكان الكتاب مدخلا من جملة مداخل أخرى ممكنة سعيت فيه إلى التأليف بين وحدات قامت مقام الفصول فاضطلع أحدها بمهمة الكشف عن الخلفيّة النظرية أو الفكرية التى أسهمت في تجسيد رؤى مبدعينا رغم إختلاف مسالكهم وتنوّع تجاربهم فإحتلت الوجودية نواة المبحث مع الكشف عن أصولها المجتمعيّة وعن الظروف التى حفت بنشأتها مع ربط الصّلة باثرها عند مبدعينا ومحاولة المقارنة الضمنية بين البطل الوجودي الغربي والبطل الوجودي في النصوص العربيّة.

وكان الفصل الأول تطبيقا نصّيا يؤكد المرجعية الفكرية لذلك اتخذنا من بطل "الشحاذ" نموذجا يجسّد مفارقة حضاريّة تميّز بين تصوّرين وبين مجتمعين وبن حضارتين وترسم علامة التمزّق بين الحلم والإنجاز وعلامة الصراع والضياع بين أقطاب متناقضة رغم حميميتها في الذات الواحدة تلك التى أضحت مشروخة، تسعى إلى لمّ شتاتها دون استطاعة : لأن الوعي ألزمها النّقد في حين أن الواقع سلبها الفعل.

وكان الفصل الثاني سعيا إلى موازنة بين فنيّة الإستكمال وثراء المضامين في محاول لإستقصاء العلامات البنائيّة المكوّنة لرواية "الشحاذ" من خلال انظمتها المتداخلة كـ : (الزمان والمكان والشخصيّة والفكرة) وهو محاولة لتفكيك ذلك البناء الهندسي العسير في الرواية وهو شاهد رغم ذلك على عمق ما بلغته نصوصنا الحديثة من وعي بفنيّة النّص الروائي وحسن الملاءمة بين مقتضيات جماليّة وأعماق نقديّة وكانت الفصول مجتمعة محاولة تأصيل شديدة التواضع وكثيرة الجرأة تطمح إلى ردّ الإعتبار لأدبنا الحديث بعد أن كادت تسود فيه أحكام متطرفة تذهب من الوجهة إلى نقيضها بعضها

يغلّب الموقف والفكرة وبعضها يُغيب كل ذلك وينتصر لجماليّة النّص كـأن يفككه ويُحصي جمله ويبوّب وظائفها دون أن يصل النّص بأهدافه التى فيها سّر خلقه...

لكل ذلك كان التأكيد على قراءة شموليّة تستفيد من المدارس مجتمعة دون ان تظل أسيرة واحدة منها ايمانا بتعدّد وثراء النّص الإبداعي وبضرورة أن يكون النّقد ملزما بذلك التعدّد وبذلك الثراء ومشجعا لهما حتى تكون قراءاتنا مختلفة تفتح سُبلا جديدة للفهم دون أن تُعيقه.

المصادر والمراجع

1- إسوالد اشبنغلر — تدهور الحضارة الغربية - دار مكتبة الحياة بيروت

2- البار كامي — المتمرّد - عويدات - بيروت 1980

3- ألبار كامي — أسطورة سيزيف - دار مكتبة الحياة بيروت

4- ارنولد كيتل — مدخل إلى الرّواية الإنجليزية - وزارة الثقافة دمشق 1977

5- بيرسي لوبوك — صنعة الرواية - دار الرشيد ط1/1981

6- جان ريكاردو — قضايا الرواية الحديثة - وزارة الثقافة دمشق 1977

7- جون لوكاتش — الأدب والفلسفة والوعي الطبقي - دار الطليعة بيروت ط1/1977

8- جرمان بري — ألبار كامي - دار المعارف القاهرة 1978

9- جون بول سارتر — الغثيان - دار الآداب بيروت ط2/1964

10- زكرياء ابراهيم — مشكلة الفلسفة - مكتبة مصر 1971

11- كولن ولسون — الشعر والصوفيّة - دار الآداب بيروت ط2/1971

12- لوسيان غولدمان — البنيوية التكوينيّة والنّقد الأدبي - مؤسّسة الأبحاث العربية ط2

13- مصطفى التواتي — دراسة في روايات محفوظ الذهنية - الدار التونسيّة للنشر 1986

14- ميخائيل باختين — شعرية دستوفسكي - دار توبقال ط1/1986

15- ميخائيل باختين — الخطاب الروائي - دار الفكر القاهرة ط1/1987

16- م. خرابتشنكو ذات الكـــاتب الإبداعيـــة - وزارة الثقافـــة دمشق 1980

17- محمد الجابلّي الحنين البدائي - شركة الطباعـة والنشـر والإشـهار ط1 - 1990

18- نجيب محفوظ الشحاذ - دار القلم بيروت ط2

19- سيزا أحمد قاسم بناء الرواية - الهيئة المصرية للكتاب 1984

20- توفيق الحكيم الملك أوديب - مكتبة مصر

21- تزتيفان تودوروف نقد النقد - دار الآداب 1982

22- عبد الفتاح الديدي فلسفة سارتر - مكتبة مصر 1975

23- رولان بارط لذة النّص - دار توبقال ط1/1988

24- مجلة الفكر ماي 1957

25- مجلة العربي عدد 362 سنة 1989

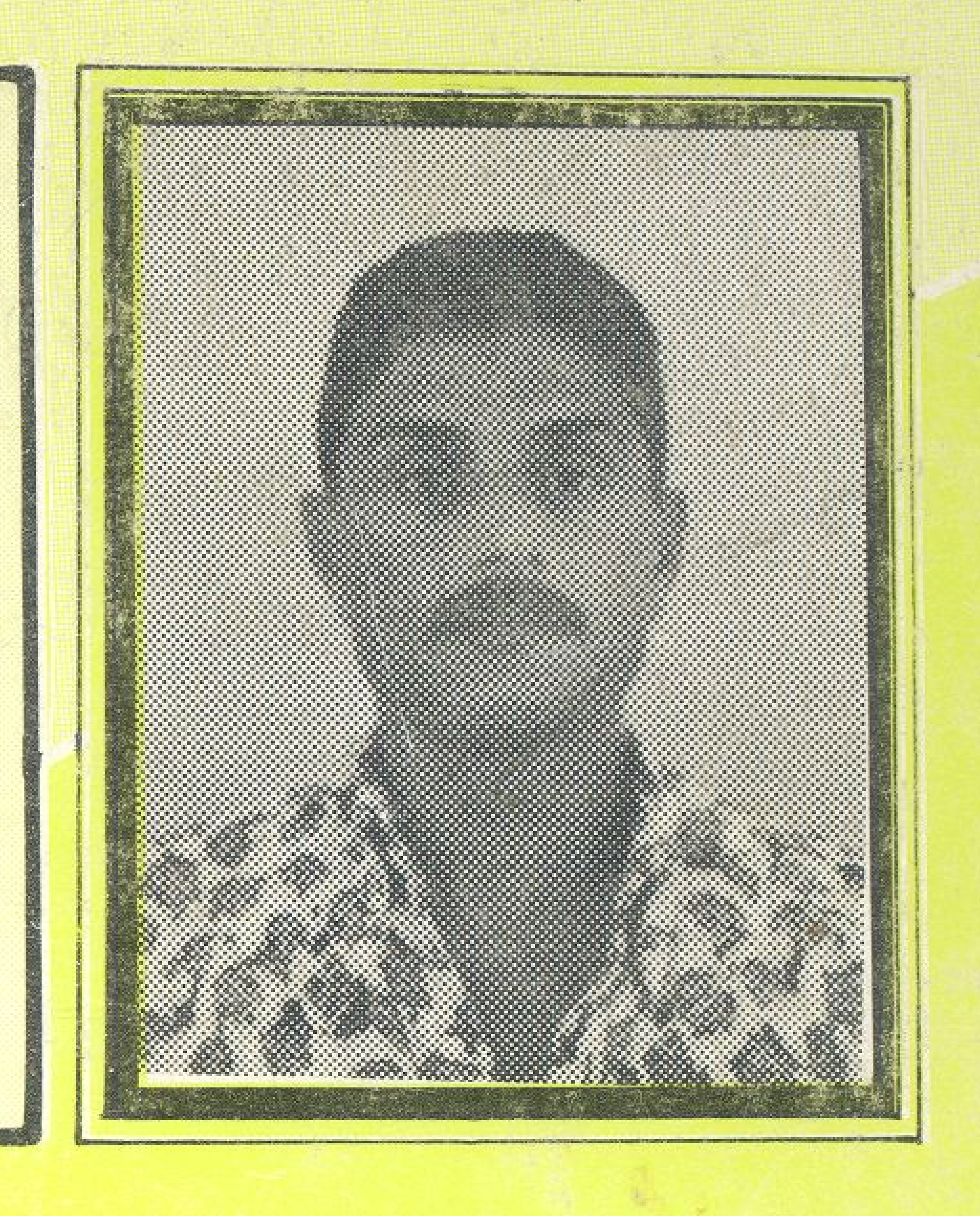
الفهرس

الفصل الثالث

الوجودية وأثرها في الأدب الحديث

سُحب من هذا الكتاب في طبعته
الاولى 3000 نسخة
بتاريخ سبتمبر 1995

طبع الشركة التونسية لفنون الرسم
تحت عدد 540 — 95 الايداع القانوني 3 — 95



صدر للمؤلف : محمد الجابلّي

- الحنين البدائي (مدخل في تعقد الذات والحضارة سنة 1990).
- العقل والذاكرة (سنة 1993)

انبنى الكتاب على مراوحة بين النظرية والتطبيق فكان فصله الأوّل تأصيلا لابدّ منه يكشف المراجع الفكرية التى وجهت "محفوظ" في روايته الذهنيّة من خلال تأكيد (غربة البطل)... واضطلع فصله الثاني بالبحث في نظام الرواية واستقصاء بنائها الفنّي مؤكدا على توظيف الزمان والمكان والشخصية وانظمة التعبير... في حين تطلع الثالث إلى تعميق مقاربة (فكرية حضارية) هدفها الكشف عن الجذور الفلسفية العاملة في توجيه نصوصنا الإبداعية... ولكل ذلك كان التأكيد على قراءة شمولية تستفيد من المدارس مجتمعة دون ان تظل أسيرة واحدة منها إيمانا بثراء وتعدد النّص الإبداعي وبضرورة أن يكون النّقد ملزما بذلك التعدّد وبذلك الثراء ومشجعا لهما حتى تكون قراءاتنا مختلفة تفتح سبلا جديدة للفهم دون أن تعيقه.

ISBN : 9973-17-598-0

السعر 2.500 د